DIE SKIZZENBÜCHER JACOPO BELLINIS

II



DIE SKIZZENBÜCHER JACOPO BELLINIS

DIE SKIZZENBÜCHER JACOPO BELLINIS

MIT EINLEITUNG UND BEGLEITENDEM TEXT

HERAUSGEGEBEN VON

DR VICTOR GOLUBEW

ZWEITER TEIL

BRÜSSEL
G. VAN OEST & C°
MCMVIII

DAS PARISER SKIZZENBUCH

AN DIE SUBSKRIBENTEN

Der vorliegende, den Pariser Skizzen gewidmete Band bildet den zweiten Teil des kompletten Werkes. Der erste Teil erscheint im Frühjahr 1909 und enthält :

I. — Vorwort und Einführung.

II. — Einen Katalog der gemalten Werke Jacopos und seiner Schule, mit Abbildungen.

III. — Ein Register der in den Skizzenbüchern dargestellten Gegenstände.

IV. — Das Skizzenbuch des British Museum auf circa 190 Tafeln, mit begleitendem Text.

VORBEMERKUNGEN

1. — Das Pariser Skizzenbuch wurde im Sommer 1884 von der Verwaltung des Louvre für das Kupferstich- und Zeichenkabinett erworben. Seine Schicksale, die Namen seiner früheren Besitzer sind unbekannt. Es ist in einem Schlosse der Guyenne (Südfrankreich) entdeckt worden, und sein letzter Aufbewahrungsort soll nicht etwa die herrschaftliche Bibliothek gewesen sein, sondern der Speicher des Schlosses. Man vermutet, das kostbare Werk sei dorthin während der Revolutionswirren um 1790 gerettet und dann vergessen worden. Herr L. Courajod hat das Verdienst, als erster (1884) den Namen des Meisters ausgesprochen zu haben, während andere noch an der Wichtigkeit des Fundes zweifelten. Sein Urteil, das auf dem Vergleich mit den Londoner Skizzen beruhte, ist nie angegriffen worden. Allgemein und unbestritten gelten die Zeichnungen für Werke des Jacopo Bellini.

2. — Der Frage nach Zeit und Ort der Entstehung sind wir in der Einleitung näher getreten. Hier sei das Gesagte in aller Kürze wiederholt. Die Zeichnungen sind um 1450, eher etwas nach als vor diesem Jahre, gemacht worden. Die zahlreichen Darstellungen aus der Passion und dem Leben der Marie verraten die Beschäftigung mit den Bildern für die *Scuola di S. Giovanni Evangelista* in Venedig, während andererseits, etwa von Fol. 36 ab, die durch antike Bildwerke und humanistische Studien inspirierten Blätter sich in auffallendem Masse mehren, sodass man vermuten möchte, der Meister habe eine Reihe von Zeichnungen und Gipsabgüssen nach antiken Originalen, die er bei befreundeten Humanisten gesehen oder in deren Besitz er selbst gelangt war, für seine Kunst verwerten wollen. Der Einfluss Donatellos und die nahe, stete

Berührung mit Mantegna offenbaren sich gleich in den ersten Blättern. Wahrscheinlich sind die Skizzen teils in Venedig, teils in Padua entstanden. Ferrara kommt hier vielleicht weniger in Betracht als bei dem Londoner Bande, doch sind die häufig vorkommenden Adlerwappen, die Darstellungen von Löwen und Jagdleoparden, die festlich geschmückten Reiter und Rosse, die phantastischen Drachenkämpfe auch hier wohl nichts anderes, als ein Abbild jener poesievollen, ritterlich-stolzen Pracht, die der Meister am Hofe der Este erschaute.

3. — Das Skizzenbuch präsentiert sich als ein stattlicher Band in Hoch-Quart von 30,8 cm. Breite und 44 cm. Höhe. Die zentimeterdicken, mit braunem Kalbleder überzogenen Einbanddeckel sind mit Metallbuckeln verziert und zeigen auf jeder Seite ein eingepresstes, in ein stehendes Rechteck gerahmtes Parallelogramm als Ornament. Der Einband stammt spätestens aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und wird wohl Venezianer Arbeit sein; es ist nicht ausgeschlossen, dass er noch zu Lebzeiten Jacopos angefertigt wurde.

Den Inhalt des Buches bilden 92 Velinblätter und ein Papierblatt mit dem Wasserzeichen eines heraldischen Adlers (1), alle von demselben Formate, 29 cm. breit und 42,7 cm. hoch. Das Pergament ist von hervorragender Feinheit und Glätte und zeigt im Durchschnitt eine fast weisse Farbe (2); einige Blätter sind durch Licht und Feuchtigkeit gebräunt, viele an den Ecken und Rändern beschmutzt und leicht beschädigt, doch kommen entstellende Flecken, Löcher und Risse selten vor, und der Erhaltungszustand der Studien, soweit sie nicht von dem Meister selbst vernichtet sind, kann als verhältnismässig gut bezeichnet werden.

(1) Der Adler in seinen heraldischen Abwandlungen ist schon im 14. Jahrhundert ein häufig vorkommendes Wasserzeichen. In Ferrara erscheint er zwischen 1434-1443, einköpfig und ungekrönt; später, um 1475, gesellt sich die Krone hinzu. Auch die Venezianer verwendeten den Adler als Wasserzeichen. Vgl. C. M. Bricquet. — *Les Filigranes*, 1907, I, unter *Aigle*.

(2) Bei der Wiedergabe der Skizzen haben wir uns für ein glattes, gelbliches Papier entschieden, dessen Farbe und Stärke ungefähr dem Ziegenpergament entspricht. Die durch die Pergamentfalten verursachten Schattenstreifen sind mit Vorbedacht nicht entfernt worden, weil jede Retouche, sie mag noch so sorgfältig ausgeführt und künstlerisch gelungen sein, die wissenschaftliche Treue der Abbildungen gefährdet.

4. — Ein aus dem 15. oder dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammendes *Indice* bringt auf Fol. 93a ein Verzeichnis der Skizzen (vgl. Taf. XCVI und den Text dazu). Diesem *Indice* entsprechen die Seitenzahlen, welche auf den meisten Blättern zu sehen sind; doch handelt es sich hier offenbar nicht um eine definitive Anordnung und Paginierung, denn der jetzige Bestand des Skizzenbuches ist nicht mehr der im *Indice* angegebene: es fehlen einige Blätter, andere sind nachträglich hinzugefügt worden, und auch die Reihenfolge der Studien scheint wiederholt verändert worden zu sein.

Eine kurze Beschreibung der Blätter, in ihrer jetzigen Anordnung, möge dem Leser zu einer flüchtigen Orientierung dienen:

1 6a	*leer.*
6b	*Spuren eines aufgeklebten Blattes von 21,5 cm. Höhe und 19 cm. Breite.*
7a	Kreuzanheftung.
7b	Altaraufsatz mit Beweinung Christi.
8a	Geisselung.
8b	*leer.*
9a	Asket, in einer Stadt predigend.
9b	*leer.*
10a	Darbringung im Tempel.
10b	*leer.*
11a	Begräbnis der Maria.
11b	*leer.*
12a	Sarkophag mit Leichnam.
12b	*leer.*
13a	Drachenkampf des heil. Georg (I).
13b	*leer.*
14a	Drachenkampf des heil. Georg (II).
14b	*leer.*
15a	Geisselung (II).
15b 16a	Gastmahl des Herodes.

16b } Jesus bei den Schriftkennern.
17a }
17b *leer.*
18a Kreuzigung.
18b Der heil. Hieronymus.
19a Kreuztragung.
19b *leer.*
20a Einzug in Jerusalem.
20b Auferweckung des Lazarus.
21a Der heil. Christoph (I).
21b Christus in der Vorhölle.
22a Bildnis eines Mannes.
22b Der heil. Hieronymus (II).
23a Maria im Tempel (I).
23b *leer.*
24a Taufe Christi.
24b } Urteil Salomonis.
25a }
25b *leer.*
26a Auferstehung Christi.
26b *leer.*
27a Tod der Maria.
27b *leer.*
28a Maria im Tempel (II).
28b } Verkündigung.
29a }
29b } Anbetung der Könige (I).
30a }
30b *leer.*
31a Anbetung der Könige (II).
31b *leer.*
32a Johannes der Täufer (I).
32b *leer.*

33a Geburt Christi.
33b *leer.*
34a Kreuzabnahme und Beweinung.
34b *leer.*
35a Christus vor Pilatus.
35b *leer.*
36a Bacchuszug.
36b *leer.*
37a Kreuzigung.
37b }
38a } Der heil. Eustachius.
38b *leer.*
39a Amor auf dem Pegasus.
39b }
40a } Ritter vor einem Grabe.
40b *leer*
41a König Prusias.
41b *leer.*
42a Architektur.
42b }
43a } Feldherr und Krieger vor einem antiken Monumente.
43b *leer.*
44a Antike Monumente und Inschriften (I).
44b *leer.*
45a Antike Monumente und Inschriften (II).
45b }
46a } Tod des heil. Isidorus.
46b Holzbalkon und Zinnenkranz *(Fragment).*
47a Ritter auf geharnischtem Pferde (I).
47b *leer.*
48a Rundtempel mit antiker Bildsäule.
48b }
49a } Drachenkampf (I).

49b } Drachenkampf (II).
50a }

50b *leer.*

51a Henker und Verbrecher auf einem Karren; *Stoffmuster.*

51b Der heil. Christoph (II).

52a Beweinung Christi.

52b } Grablegung (I).
53a }

53b *leer.*

54a Grablegung (II).

54b *leer.*

55a Kruzifixus (I).

55b *leer.*

56a Blumenstudie.

56b *leer.*

57a Golgatha.

57b *leer.*

58a Piadena.

58b *leer.*

59a Metallbecken.

59b Löwen (I).

60a *leer.*

60b Adam und Eva.

61a Drachenkampf des heil. Georg (III).

61b *leer.*

62a Martyrium des heil. Sebastian.

62b *leer.*

63a Der heil. Michael.

63b *leer.*

64a Kondottiere, Bauer.

64b } Stigmatisation des heil. Franz.
65a }

65b *leer.*

66a Gewappneter, Studie zu einem heil. Georg (?).
66b *leer.*
67a Christus mit vier Heiligen.
67b *leer.*
68a Madonna mit dem Kinde.
68b *leer.*
69a Zweikampf.
69b Architekturstudie.
70a Spital (?).
70b Kavaliere, Kriegsknecht.
71a Judith.
71b Löwen (II).
72a *leer.*
72b Löwen (III).
73a Der heil. Christoph (III).
73b *leer.*
74a Kruzifixus (II).
74b *leer.*
75a Kampf mit Drachen.
75b *leer.*
76a Studie nach einem antiken Marmorwerk.
76b David.
77a Johannes der Täufer (II).
77b *Stoffmuster, mit graubrauner Farbe überstrichen.*
78a Drachenkampf des heil. Georg (IV).
78b *Stoffmuster, mit brauner Farbe überstrichen.*
79a Männlicher Halbakt.
79b *leer, mit brauner und grauer Farbe bedeckt.*
80a Löwen (IV).
80b *leer.*
81a Simson.
81b *leer.*
82a *leer.*

82b Weibliche Aktfiguren, Putten.
83a Simson (?).
83b *leer.*
84a Ritter auf geharnischtem Pferde (II).
84b *leer.*
85a Reiter, Hunde.
85b } 86a } Gerichtsszene.
86b *leer; mit braunvioletter and blassroter Farbe überstrichen.*
87a Grab eines Feldherrn.
87b *leer.*
88a Kostümfiguren, Tierstudien.
88b Stoffmuster.
89a } 92b } *leer.*
93a Verzeichnis der Skizzen.
93b *Quadrate mit eingezeichneten Kreisen.*

5. — Dem aufmerksamen Auge entgeht es nicht, dass viele Blätter ursprünglich mit Zeichnungen bedeckt waren, welche Stoffmuster darstellten, wie sie im späten Mittelalter nach orientalischen Vorbildern in verschiedenen Städten Italiens gewebt und gestickt wurden. Diese Zeichnungen sind mit Ausnahme einer einzigen, Fol. 88b (Taf. XCV), mit Farbe bedeckt und zum Teil durch neue Skizzen ersetzt worden, doch sind die Stoffornamente — hier ein stilisierter Vogel oder eine Antilope nach persischem Muster, dort ein eigentümlich geflochtenes Band, ein Blumenkelch, ein rundes oder gezacktes Blatt — an vielen Stellen sichtbar geblieben. Es fragt sich, ob dies Vorzeichnungen für Stoffweber und Kunststicker sind oder ob der Meister die Skizzen für seine eigenen Arbeiten verwerten wollte (1).

(1) Diese letztere Annahme ist vielleicht berechtigter in Anbetracht dessen, dass Stoffe mit orientalischen Tiermustern hauptsächlich im 14. Jahrhundert gewebt wurden und folglich zu Jacopos Zeiten nicht mehr für «modern» galten, während sie bei Geistlichen und bei den religiösen Genossenschaften als wertvolle, hochgeschätzte Prachtstücke noch immer im Gebrauch waren.

Dass Jacopo gern mit ornamental behandelten Formen umging, wird durch die phantastischen Tiergebilde bewiesen, welche seinen Drachenkämpfen ein so eigenartiges Gepräge verleihen. Auf der Eustachiusskizze, Fol. 38a (Taf. XXXVII), scheint er die stilisierten Wellen eines Stoffmusters (vgl. Taf. XVI) als Vorbild bei der Wiedergabe von schnell hinflutendem Wasser benutzt zu haben.

6. — Die meisten Studien können trotz der durchschimmernden Blei- und Silberstiftlinien als Federzeichnungen definiert werden; denn die Feder ist es, welche hier den Absichten des Meisters die endgiltige Form gegeben hat, gleichviel ob die ursprüngliche, mit dem Stifte ausgeführte Skizze schon alle Einzelheiten enthielt oder sich bloss auf allgemeine Angaben — Horizont, Umrisslinien der Hauptfiguren, der Architektur, der Landschaft — beschränkte. Daneben aber gibt es Blätter, wo die Feder sich dem Zeichenstifte gegenüber nicht selbständig zu fühlen scheint, wo die Faktur von einer weniger geschlossenen, einheitlichen Wirkung ist. Mehrmals bricht sogar die überzeichnende Hand wie unschlüssig in ihrer Arbeit ab. So hat auf Fol. 63a der Erzengel Michael, welcher den Dämon der Hölle bezwingt, weder Kopf noch Arme, und bei dem scheuenden Pferde auf Fol. 85a fehlen die hinteren Gliedmassen.

Solche Skizzen wirken auf den ersten Blick wie unvollendete Federzeichnungen, und erst bei genauer Betrachtung gewahrt man die zarten, fast ganz verlöschten Linien des Zeichenstiftes (1). Es kann sein, dass der Meister hier eine Aenderung beabsichtigte und dann durch irgend einen Zufall daran verhindert wurde; wir möchten aber eher vermuten, es sei hier eine zweite Hand tätig gewesen, welche in gewissen Fällen nicht wagte, die von dem Meister herrührenden, mit dem Stifte gezogenen Linien in Federstriche zu übersetzen.

(1) Dieser Typus von Zeichnungen wird in dem beschreibenden Text als «mit der Feder überzeichnet» definiert.

Dies zugegeben, liegt es nicht nahe, die Mithilfe Gentiles und Giovannis, der Söhne Jacopos, anzunehmen? Wissen wir doch, dass sie seine vertrautesten Schüler und Werkstattgenossen gewesen sind und dass die Skizzenbücher nach seinem Tode in ihrem Besitze verblieben... Ihnen, vor allen anderen, musste daran gelegen sein, das künstlerische Vermächtnis des Vaters, das Tagebuch seines Wirkens, sich und der Nachwelt zu erhalten.

Von dem älteren Bruder weiss man übrigens mit Sicherheit, dass er Zeichnungen Jacopos mit der Feder aufzufrischen pflegte. Als der Herzog von Mantua 1493 bei ihm eine Ansicht von Venedig bestellen lässt, erklärt er sich bereit, jenem ein vom Vater stammendes *Ritratto di Venezia* abzutreten, nur müsse es erst mit der Feder übergangen werden, *perché l'é antiquo in modo che 'l non si puo affigurare* (1).

7. — Neben der Feder bedient sich Jacopo bei den Pariser Skizzen mit Vorliebe auch eines feinen Pinsels, den er in starkverdünnte, hellbraune Farbe taucht. Einige Studien sind direkte Pinselzeichnungen, z. B. der Kalvarienberg, Fol. 57a, und die Damaszenervase, Fol. 59a; in der Regel aber wird der Pinsel im Verein mit Feder und Zeichenstift benutzt (2). Selten und nur bei ganz flüchtig hingeworfenen Skizzen gelangt die Kohle zur Verwendung. Dagegen kommen Zeichnungen mit dem Silberstift, auf blau, blassrot oder grauviolett gefärbtem Pergamente, öfter vor, und diese Blätter gehören, soweit sie gut erhalten sind, in der strengen, ausdrucksvollen Reinheit der Linien, in der Klarheit der

(1) *Archivio storico dell'Arte*, I, p. 276.

(2) Diese Art zu zeichnen wird in Cennino Cenninis *trattato della pittura*, cap. 10, genau beschrieben : « Willst du die mit dem Stift vollendete Zeichnung mehr hervorheben, so begrenze die Enden und nötigen Stellen schärfer mit Tinte. Und die Falten kannst du mit Aquarelltinte schattieren, nämlich auf soviel Wasser als eine Nusschale hält, zwei Tropfen Tinte, und mit einem Pinsel, bereitet aus dem Schweife des Eichhörnchens, gespitzt und schier immer trocken. Und so machst du das Aquarell schwarz mit einigen Tropfen Tinte, wie es die dunklen Stellen erfordern ». Vgl. *Das Buch von der Kunst des Cennino Cennini da Colle di Valdelsa*, übers. v. Albert Ilg, Wien 1888, p. 9.

weichen, sorgsam angegebenen Schatten zu dem Besten, was von des Meisters Arbeiten auf uns gekommen ist (1).

Besondere Beachtung verdienen die Skizze mit der Schwertlilie, Fol. 56a, und die Christophorusstudie, Fol. 51b, jene ein liebevolles, in Wasserfarben ausgeführtes Blumenbildnis in der Art der Altniederländer, diese ein Gemälde im kleinen, wie es kein zweites gibt in den Skizzenbüchern des Jacopo Bellini.

---

(1) Ueber Art und Brauch, Ziegenpergament und Papier zu färben und darauf zu zeichnen, gibt Cennino Cennini gleichfalls ausführliche Kunde und Anleitung : « Um von Stufe zu Stufe vorzuschreiten und mit dem Vorhaben zu beginnen, den Grund und die Pforte des Malens zu finden, muss man noch eine Art des Zeichnens versuchen, nebst den bisher beschriebenen. Und die heisst Zeichnen auf gefärbtem Papier, und zwar auf Pergament und Papier. Beide sind *tinte*, weil man das eine wie das andre auf dieselbe Weise färbt, und mit gleicher Mischung. Und du kannst diese gefärbten Papiere rötlich machen, oder bissoblau, oder grün, oder azuren, oder grau *(bigia)*, das ist eine unentschiedene Farbe, oder fleischfarb oder wie 's dir beliebt... » Vgl. op. cit. p. 11. Von den mitgeteilten Rezepten kommen hier hauptsächlich cap. 19, 20, 21 u. 22 in Betracht. Die rötliche Färbung wurde entweder durch eine Mischung von Bleiweiss und Zinnober erzielt, oder man nahm, um einen « pfirsichfarbenen » Ton zu erhalten, Verdeterra, Bleiweiss und Sinopia. *Bigia* nannte man eine Mischung von Bleiweiss, lichtem und schwarzem Ocker. Die im *trattato* besonders gepriesene und empfohlene grüne Färbung (Verdeterra, Ocker, Bleiweiss, Zinnober mit Knochenpulver vermischt) kommt in den Skizzenbüchern nicht vor.

I

KREUZANHEFTUNG

I

KREUZANHEFTUNG

Die Schergen sind mit Hammer und Nägeln an der Arbeit. Das Kreuz Christi, in starker Verkürzung gesehen, liegt auf der Erde; die Kreuze für die beiden Schächer sind schon aufgerichtet. Einer von diesen ist entkleidet worden und blickt mit angstverzerrtem Gesicht auf den Vollstrecker des Urteils, der herangetreten ist und ihn bei der Schulter fasst. Am Fusse des Felsens römische Reiter und Fussvolk, eine geschlossene Mauer bildend, über welche Feldzeichen mit Adler- und Löwenwappen aufragen. Im Gedränge gewahrt man die Jünger Christi. Rechts die Gruppe der Juden. Maria bricht ohnmächtig zusammen und wird von den heiligen Frauen umringt. Ganz im Hintergrunde ein Trupp Soldaten, auf den Kalvarienberg zureitend.

Durch Schilderungen im Geiste der Franziskaner beeinflusst. Vgl. *Meditationes*, Cap. LXXVIII.

Fol. 7a. *Federzeichnung.*

Gino Fogolari, *Dipinti ignoti di Jacopo Bellini a Bassano. Estratto dal Bolletino del Museo Civico di Bassano.* Anno I, Num. 3, p. 3.

Lionello Venturi, *Le origini della pittura veneziana*, 1907, p. 146.

Vte Both de Tauzia, Musée National du Louvre. *Dessins, cartons, pastels et miniatures des diverses écoles*, 2me notice supplémentaire, 1888, p. 15.

Corrado Ricci, *Jacopo Bellini e i suoi libri di disegni*, I, *Il libro del Louvre*, 1908, p. 69, Taf 1.



I

II

ALTARAUFSATZ (?) MIT EINER BEWEINUNG CHRISTI

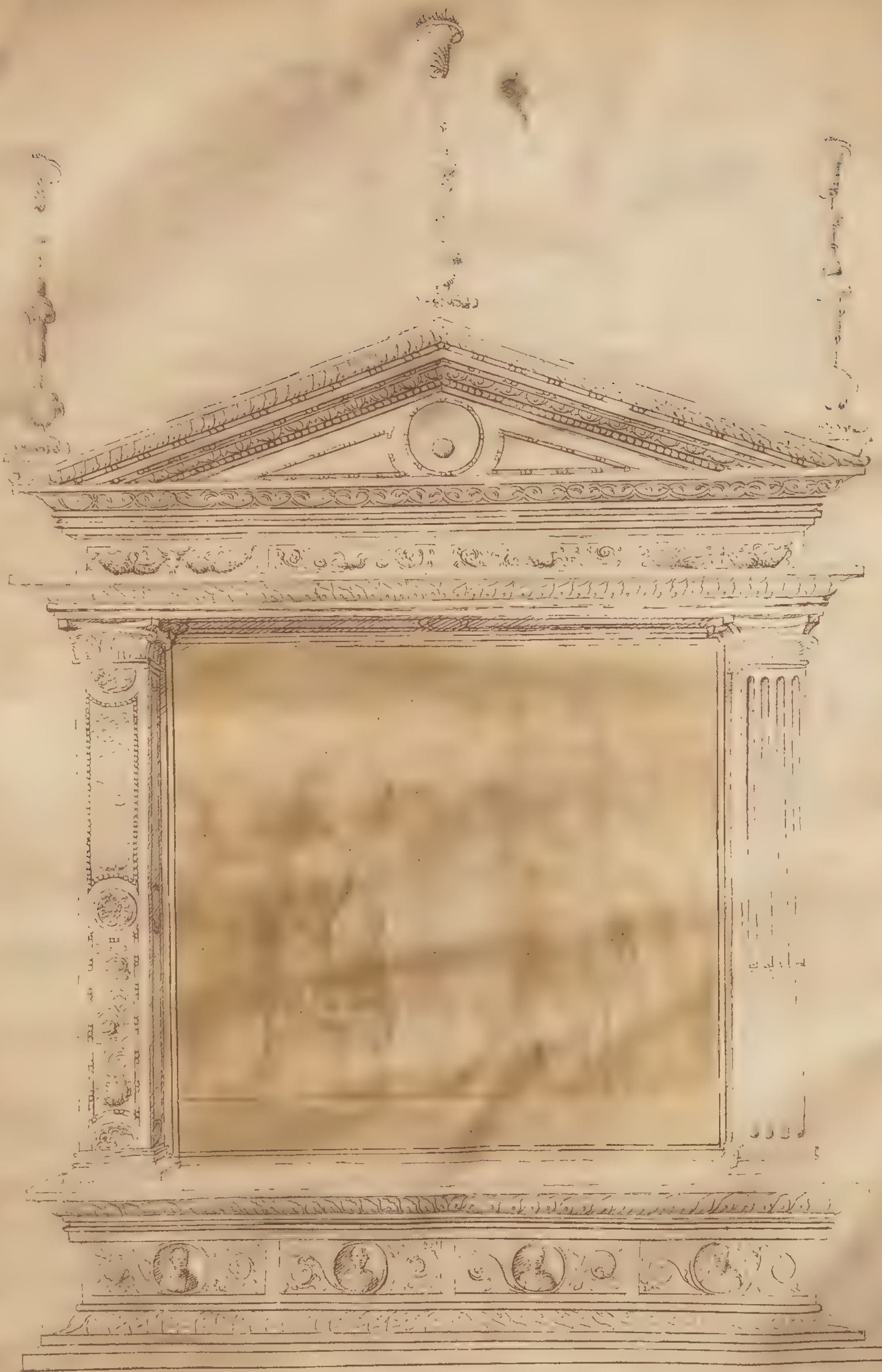
II

ALTARAUFSATZ (?) MIT EINER BEWEINUNG CHRISTI

Der Rahmen hat antike Gliederung. Den Sockel schmücken Brustbilder in Medaillons. Der Pilaster zur Rechten ist kanneliert; links wird ein Pflanzenmotiv als Füllung versucht. Auf dem Friese Blumengewinde mit Bändern, Stierschädel und ein Rankenornament. Das Ganze durch einen dreieckigen Giebel abgeschlossen, der drei Kandelaber trägt. Das in dem Rahmen eingefügte Bild zeigt eine Beweinung Christi in Querformat mit Halbfiguren. Ob der Meister hiermit die Vorzeichnung zu einer in Email oder Niello auszuführenden Pax geliefert hat, ist nicht gewiss. Es kann sich auch um einen grösseren Altaraufsatz gehandelt haben.

Fol. 7b. *Feder- und Pinselzeichnung.*

Eugène Müntz, *Jacopo Bellini et la Renaissance dans l'Italie Septentrionale.* Gazette des Beaux-Arts, 1884, p. 354.
Both de Tauzia, p. 15.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 69, Taf. 2.



III

GEISSELUNG (I)



III

GEISSELUNG (I)

Durch ein monumentales Eingangstor von donatelleskem Charakter blickt man in den Hof eines venezianischen Palastes mit Vorhalle und Loggia. In der Bildmitte Christus, an eine Säule gebunden und von den Knechten gegeisselt. Rechts, in einer Nische sitzend, Pilatus; ihm gegenüber der Richter. Am Eingang, zur Linken, ein angeketteter Bär. Im Vordergrunde grosse, vom Bildrande überschnittene Figuren : ein langbärtiger Türke zu Pferde, mit einer brennenden Fackel in der Hand, ein kahlköpfiger älterer Mann (Petrus ?) und ein Jude in morgenländischer Tracht (Judas ?), dessen scheuer Blick und schleppender Gang Reue und Angst verraten. Ein Scholar hält diesem eine Laterne (?) entgegen.

Fol. 8a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 22b u. 23a, 74a.

Müntz, op. cit. p. 354.
Paul Kristeller, *Andrea Mantegna*, 1902, p. 44.
Dr. Gaye, *Giacomo Bellini in seinen Handzeichnungen*. Schorns Kunstblatt, 1840, p. 94.
Both de Tauzia, p. 15.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 69, Taf. 3.



IV

PREDIGENDER ASKET



IV

PREDIGENDER ASKET

Der Heilige spricht mit eindringlich mahnender Gebärde von einem antiken Postament herab auf offener Strasse. Er trägt ein kurzes, zerfetztes Hemd. Die Füsse sind nackt; Haupt und Barthaar verwahrlost. Die hagere Gestalt erinnert an Donatellos Täufer in der Frarikirche zu Venedig. Zwei von den zuhörenden Schriftgelehrten disputieren leise miteinander, während ein dritter sinnend, ein geschlossenes Buch in den Händen, dasteht. Der vorbeireitende Trossknecht (Lond. Skizzenb. 19b), dessen Kopf auffallende Aehnlichkeit mit der Bronzebüste Mantegnas in S. Andrea zu Mantua zeigt, und der wachehaltende römische Soldat scheinen gleichfalls von dem Inhalte der Predigt gefesselt zu sein. Ein Knabe sitzt mit gekreuzten Beinen vor dem Postamente zu Füssen des Heiligen und spielt unbefangen mit einem Vogel. Die Strasse mündet in einen Hafenquai; links, hinter der Häuserreihe, ragt das Heck einer Karavelle empor, an die ein Boot heranfährt. Auf der gegenüberliegenden Insel eine Kirche mit Campanile. Fernsicht auf eine Bergkette. Die Figuren im Vordergrunde geben, ähnlich wie in der vorhergehenden Studie, die Höhe des *razzo centrico* (Gesichtslinie) an.

Fol. 9a. *Federzeichnung in schwarzer Farbe. Die Kannelüren auf den umrahmenden Pilastern sind mit dem Pinsel angegeben.*

Lond. Skizzenb. 64b, *Predigt des Johannes*, 80a, 96a.

Fogolari, op. cit. p. 4.
Both de Tauzia, p. 16.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 69, Taf. 4.



V

DARBRINGUNG IM TEMPEL

V

DARBRINGUNG IM TEMPEL

Der Tempel, ein Zentralbau mit Rundsäulen und polygonalem Dach, erhebt sich inmitten einer freundlichen, von Menschen und Tieren belebten Landschaft. Der Priester nimmt das Kindlein aus den Armen der Mutter in Empfang. Anna und Joseph sind zugegen. Letzterer hält in den Händen das übliche Geschenk — ein Paar Tauben. Rechts, an eine Säule gelehnt, ein zuchauender älterer Mann von jüdischem Typus; neben ihm ein kleines Mädchen in Zeittracht, mit aufgelöstem, langem Haar. Auf den Tempelstufen sitzend ein Knabe im Alter eines Putto. Im Hintergrunde rechts ein Springbrunnen mit reichem Schmuck; vgl. Lond. Skizzenb. 66b.

Ueber eine Darstellung im Tempel von Jac. Bellini in der Scuola von S. Giovanni Evangelista zu Venedig s. Carlo Ridolfi : *Le Maraviglie dell'Arte*, 1648, I, p. 35.

Fol. 10a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 69a, 75b, *Architektur.*

Müntz, op. cit. p. 354.
Ernst Zimmermann, *Die Landschaft in der venezianischen Malerei*, p. 30.
Roger E. Fry, *A Note on a early venetian picture.* The Monthly Review, 1901, n° 10, p. 91.
Both de Tauzia, p. 16.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 69, Taf. 5.



VI

BEGRAEBNIS DER MARIA

VI

BEGRAEBNIS DER MARIA

Im Anschluss an die Legenda Aurea dargestellt. Die trauernden greisen Apostel verlassen Jerusalem, von dem herbeigeströmten Volke scheu umringt. Acht tragen die Bahre. Voran schreitet Johannes mit dem Palmzweige des Todesengels. Einige von den Ungläubigen, welche die Leiche von der Bahre stürzen wollten, liegen, der Sinne beraubt, auf der Erde; andere sind geblendet. Vorne rechts ein kleines Kind, vor einer Schildkröte die Flucht ergreifend; vielleicht nach einer antiken Skulptur.

Fol. 11a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 4b u. 5a.

Fogolari, op. cit. p. 2.
Both de Tauzia, p. 16.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 69, Taf. 6.



VII

SARKOPHAG MIT LEICHNAM

VII

SARKOPHAG MIT LEICHNAM

Allegorie auf den Tod eines berühmten Gelehrten. Auf truhenartigem, schlichtem Sarkophage der durch vorgeschrittene Verwesung grauenhaft entstellte Leichnam. Der Kopf des Toten ruht auf einem geschlossenen Buche. Die Seitenwand des Sarkophages zeigt eine akademische Vorlesung : der Professor spricht vor zahlreicher Zuhörerschaft in einem niedrigen Raume mit flacher Decke und gotischen Fenstern. Der Leichnam scheint nach der Natur gezeichnet zu sein; das Sinnbild entwickelte sich dann durch Hinzufügung der allegorischen Elemente.

Fol. 12a. *Federzeichnung in dunkelbrauner, fast schwarzer Tinte. Einige Stellen mit dem Pinsel leicht getönt.*

Müntz, op. cit. p. 436.
G. Cantalamessa, *L'Arte di Jacopo Bellini*. Ateneo Veneto. Marzo-Aprile 1896, p. 162.
Both de Tauzia, p. 17.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 69, Taf. 7.



VIII

DRACHENKAMPF DES HEILIGEN GEORG (I)

VIII

DRACHENKAMPF DES HEILIGEN GEORG (I)

Der Kampf hat sich noch nicht entschieden. Beim Anrennen ist der Lanzenschaft zersplittert, und der Heilige wehrt sich mit dem Schwerte gegen den angreifenden Drachen. Das Pferd, vom Pesthauch getroffen, steigt wild in die Höhe. Links die Prinzessin, in enganliegendem Kleide, mit langer, schwerer Schleppe. Sie schickt sich an die Flucht zu ergreifen und blickt noch einmal rasch, mit angstvoller Gebärde, auf ihren Befreier zurück. Der Schildknappe schaut aus sicherer Entfernung zu. Es wird dicht vor den Mauern der Stadt gekämpft, deren Tore geschlossen sind. Rechts die Höhle des Drachen; zernagte Knochen, Menschenschädel.

Fol. 13a. *Mit d. Feder gezeichnet, in braunen und schwarzen Tinten. Einzelne Stellen mit dem Pinsel leicht getönt.*

Lond. Skizzenb. 6b u. 7a, 11b u. 12a.

Cantalamessa, op. cit. p. 161.
Gaye, op. cit. p. 90.
Both de Tauzia, p. 17.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 69, Taf. 8.



IX

DRACHENKAMPF DES HEIL. GEORG (II)

IX

DRACHENKAMPF DES HEIL. GEORG (II)

Der besiegte Drache windet sich, von der Lanze durchbohrt, zwischen den Hufen des sich bäumenden Pferdes, während der Ritter zu einem letzten Hiebe ausholt. Die Gestalt des Heiligen ist im Verhältnis zum Pferde auffallend klein und zeigt die Proportionen eines Kindes (vgl. Lond. Skizzenb. 12a). Im Hintergrunde die Königstochter; weiter zurück der Schildknappe, eilig auf die Stadt zusprengend. Winterliche Landschaft mit kahlen Bäumen und Gesträuch. Ferne Berge und Kastelle.

Zu vergleichen mit Taf. VIII.

Fol. 14a.

Federzeichnung auf starkem, gelblichem Papier, welches mit dem Wasserzeichen eines heraldischen (Estensischen?) Adlers versehen ist.



Corrado Ricci, *I dipinti di Jacopo Bellini*, Emporium, Nov. 1903, p. 352.
Both de Tauzia, p. 17.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 70, Taf. 9.



X

GEISSELUNG (II)

X

GEISSELUNG (II)

Die Szene wird hier in eine Bogenhalle verlegt, welche Durchblick auf eine ferne Landschaft gewährt. Christus steht, von der Seite gesehen, an einen Pfeiler gefesselt da; rechts und links die beiden Knechte. Pilatus ist nicht zugegen. Einige von den Dienern und Soldaten tragen Teerfackeln auf langen Stangen. Auf Treppe, Geländer und eisernen Querstangen, teils stehend, teils rittlings sitzend, zuschauende Kinder. Von links her naht, in faltige Priestergewänder gehüllt, ein bärtiger Greis; vorne rechts, auf einen Streitkolben gestützt, in lässiger Haltung, ein mantegnesker Krieger. Das Gebäude, offenbar der Palast des Statthalters, zeigt Mischformen. Auf kannelierten Säulen und viereckigen Pfeilern ruht ein gotisches Kreuzgewölbe. Das obere Geschoss ziert in prunkender Fülle antikisierendes Schmuckwerk : Statuen römischer Kaiser, Reliefmedaillons, geflügelte Genien, auf Drachen reitend, Darstellungen aus der Mythologie. Unter dem abschliessenden Giebel ein frühvenezianischer Balkon mit massiver Balustrade, die ein Flachrelief — Raub der Deïaneira — ausfüllt. Die perspektivische Anordnung der Hauptfiguren wie auf Mantegnas Verhör des Jacobus in der Eremitanikapelle.

Zu vergl. mit Taf. III.

Fol. 15a. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 17.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 70, Taf. 10.



XI

GASTMAHL DES HERODES

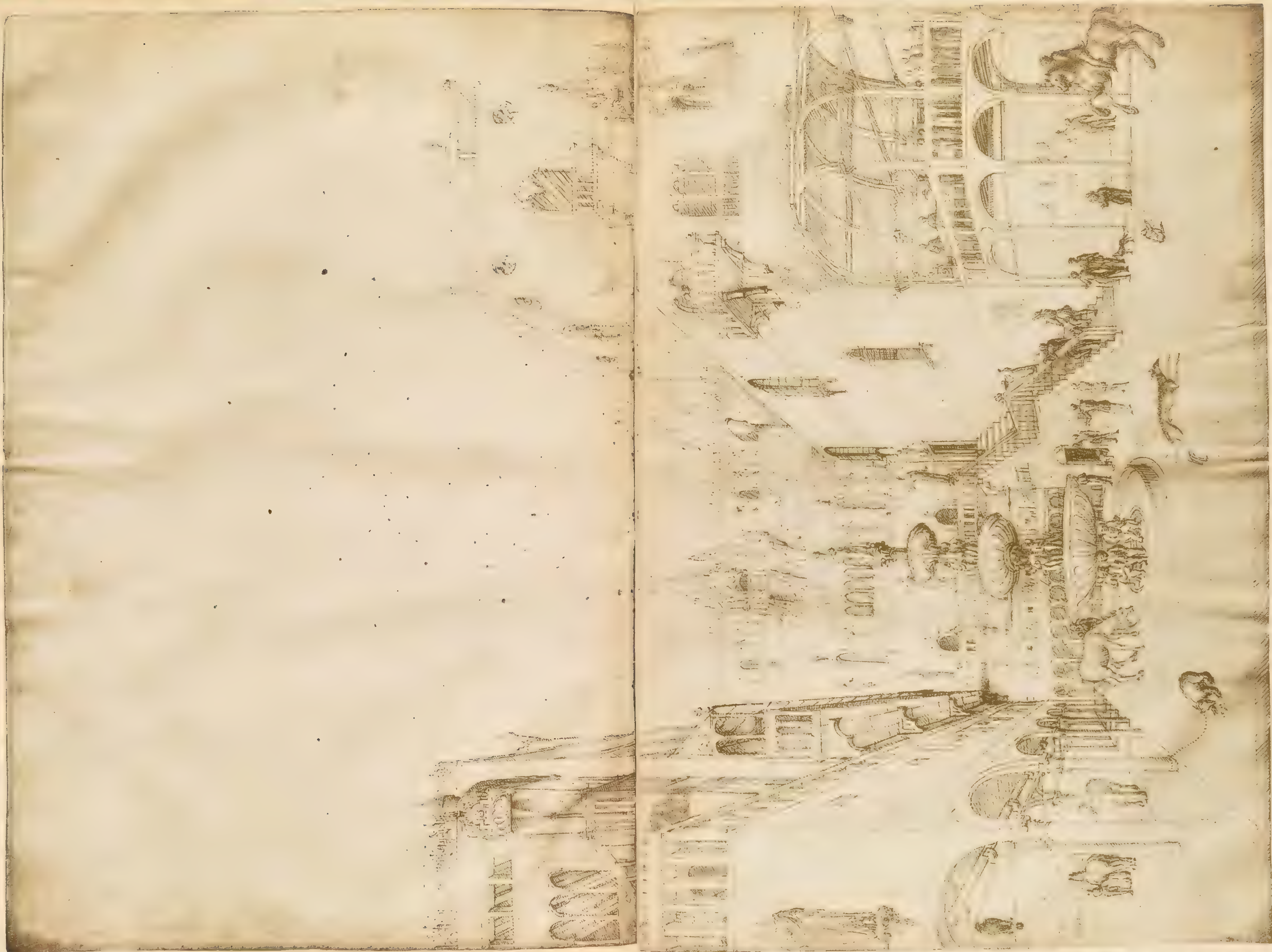
XI

GASTMAHL DES HERODES

Die drei Hauptmomente der Erzählung sind, ohne Verletzung der Zeitfolge, in einem Bilde vereinigt. Johannes ist im Palasthofe enthauptet worden. Der Henker stösst das Schwert in die Scheide, während der Leichnam noch in knieender Stellung verharrt. Herodias steigt langsamen Schrittes die Stufen der Prachttreppe empor, die Schüssel mit dem Haupte des Täufers vor sich haltend und von zwei Kavalieren im Zeitkostüm begleitet. Im oberen Geschosse, in einer hohen Laube tafelnd, Herodes und sein Gefolge. Gesamtanlage des mit Zieraten überladenen Baues sowohl wie viele Einzelheiten, Trichterschornsteine, Ballotoio, Pergola, Zinnenkranz, verraten venezianische Vorbilder, besonders den Dogenpalast. In der Mitte des Hofes ein Springbrunnen von phantastischen Dimensionen; das Wasser fliesst aus den Brüsten einer nackten weiblichen Figur, nackte Knaben speien es in mächtige Becken. Den Palast bevölkern zahlreiche Tiere, welche als *animalia ludicra* zum Hofstaate eines italienischen Renaissancefürsten gehören. Vor der Säulenhalle rechts ein Verwachsener, mit einem Affen an der Leine.

F.F. 15b u. 16a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 74b u. 75a.

Fogolari, op. cit. p. 4.
Cantalamessa, op. cit. p. 150.
Both de Tanzia, p. 17.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 70, Taf. 24-25.



XII

JESUS BEI DEN SCHRIFTKENNERN

XII

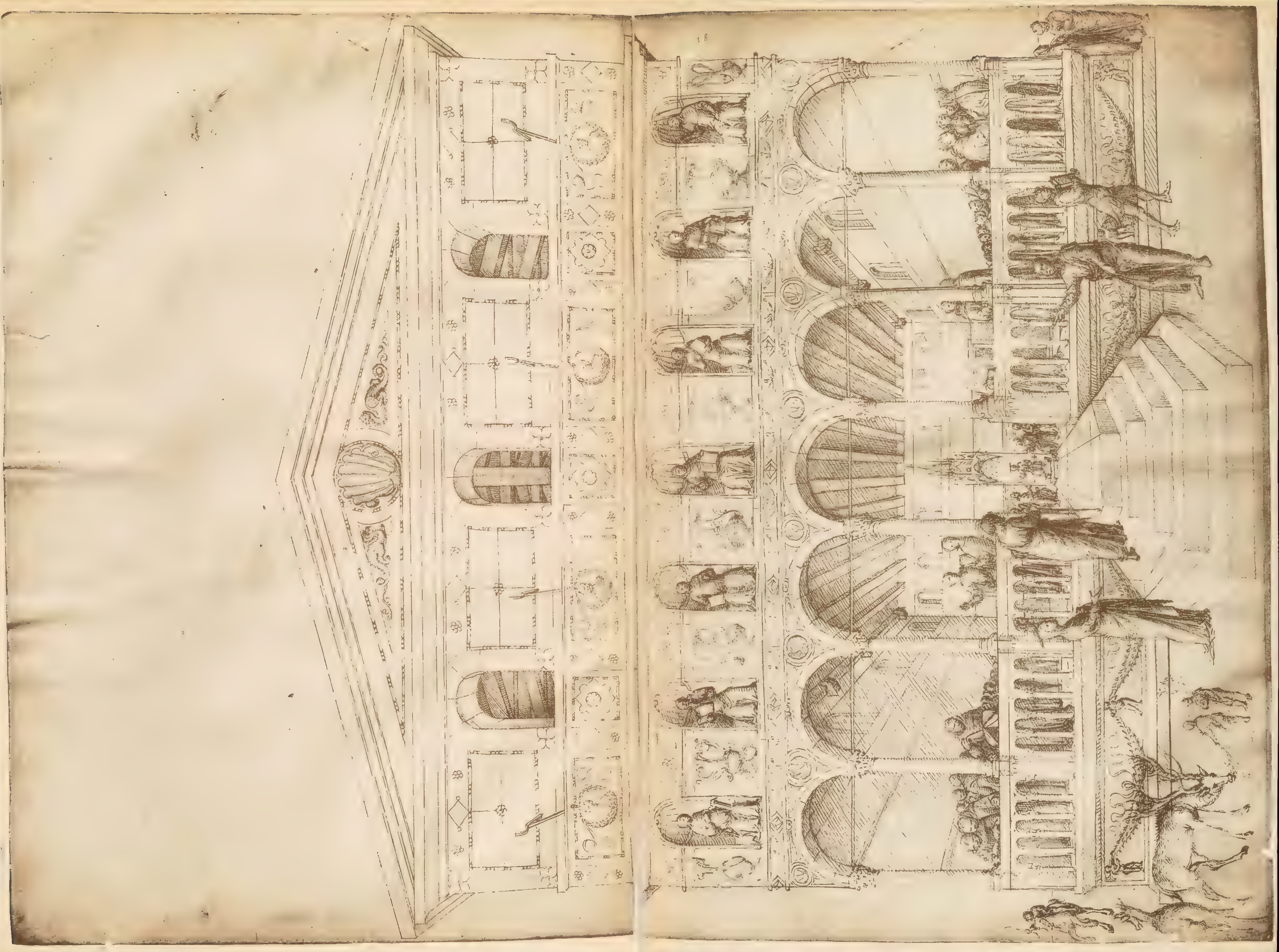
JESUS BEI DEN SCHRIFTKENNERN

Die perspektivischen Linien führen zu der Hauptfigur des Bildes. Auf erhöhtem Sessel, unter gotischem Baldachine, thront der zwölfjährige Jesus und disputiert eifrig mit den rechts und links sitzenden Schriftgelehrten. Die Anordnung der Figuren lässt an eine venezianische Ratsversammlung denken. Von den anwesenden Doktoren tragen einige antike Gewandung; die meisten sind Mönche. Joseph, auf seinen Stab gestützt, steigt mühsam die zur Loggia führenden Stufen empor; zögernd folgt ihm Maria. Sie macht eine fragende Handbewegung und wird aufgefordert, die Halle zu betreten und sich von dem Wunder zu überzeugen. Im Vordergrunde links ein zahmer Hirsch und ein Reh, denen Kinder Baumzweige entgegenhalten. Die Front des Gebäudes ist im Sinne einer Akademie für humanistische und theologische Studien dekoriert.

Ueber ein Gemälde dies. Inh. von J. Bellini in S. Giov. Evang. s. Ridolfi, *Marav.* I. p. 36.

F.F. 16b u. 17a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 70a.

Müntz, op. cit, p. 438.
Gaye, op. cit. p. 102.
Both de Tauzia, p. 18.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 70, Taf. 12-13.



XIII

KREUZIGUNG (I)

XIII

KREUZIGUNG (I)

Dargestellt sind die Begebnisse der neunten Stunde. Die Pharisäer, durch das Erdbeben erschreckt, verlassen Golgotha. Christus hat den Geist aufgegeben und die Seitenwunde empfangen. Das Blut strömt und sickert in Schalen, welche von kleinen, das Kreuz umschwebenden Engeln gehalten werden. Maria ist ohnmächtig zuzammengebrochen; Johannes steht händeringend neben ihr. Der gerechte Schächer hat ausgelitten, während dem anderen, der sich in qualvollem Todeskampfe windet, die Knochen zerschlagen werden. Beide sind mit Stricken an das Marterholz gefesselt. Der Heiland allein ist an das Kreuz genagelt. Im Vordergrunde, rechts, der bekehrte römische Hauptmann, hoch zu Ross, zu einem Auferweckten (Adam ?) sprechend. Longinus, gleichfalls beritten, betet, an seine Lanze gelehnt, zu dem Gekreuzigten, indes der Ungläubige, der Christus den Essig reichte, gleichgültig zuschauend dasteht. Ganz links ein Reiter auf ungestüm scheuendem Pferde, das eben einen Schergen zu Boden geworfen hat. Die Würfelszene fehlt. In der Ferne, durch mächtige Umfassungsmauern fast verdeckt und von steilen Bergen überragt, die Türme von Jerusalem. Ein Predellenbild von ähnlicher Komposition aus J. Bellinis Werkstatt befindet sich in Venedig, Museo Civico, N° 55, s. Einleitung. Ueber die Kreuzigung im Dome zu Verona ibid. Ein Bild desselben Inhalts in der *Scuola di S. Giovanni Evangelista* erwähnt Ridolfi, *Marav.* I, p. 36.

Fol. 18a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 2a, 76b u. 77a, 78a.

Cantalamessa, op. cit. p. 153 ff.
Allg. Künstler Lexikon III, 1885, p. 386 ff.
Crowe und Cavalcaselle, *Gesch. d. Ital. Malerei*, 1878, V. p. 104.
Gaye, op. cit. p. 90.
Both de Tauzia, p. 18.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 70, Taf. 23.



XIV

DER HEILIGE HIERONYMUS (I)

XIV

DER HEILIGE HIERONYMUS (I)

Der Heilige sitzt im Büssergewande auf einem Steine. Er hat die Sandalen abgestreift und liest, unbekümmert um die herankriechenden Schlangen und Skorpione, in der heiligen Schrift. Um ihn herum die Tiere der Wildnis : Löwe und Löwin, Kaninchen, Rehe, Adler. Ein gestrandetes Schiff bedeckt mit seinen Trümmern das sandige Ufer ; zwischen Leichen und Warenballen zwei Drachen, nach Frass suchend. Ein zerstörter Altar und antike Säulen versinnbildlichen die heidnischen Gottheiten, denen Hieronymus früher diente.

Fol. 18b. *Silberstift. Das Pergament mit blauer Farbe bedeckt.*

Lond. Skizzenb. 16b u. 17a, 87b.

Zimmermann, op. cit. p. 27.
Cantalamessa, op. cit. p. 160.
Both de Tauzia, p. 18.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 70, Taf. 14.



XV

KREUZTRAGUNG

XV

KREUZTRAGUNG

Den Zug der Verurteilten eröffnen berittene Centurionen, Tubabläser und Standartenträger. Auf einem Lanzenfähnlein ist das Unglückszeichen des Skorpiones zu erkennen. Christus hat im Gehen innegehalten und wartet auf Maria, die, von den heiligen Frauen geführt, den Stadtgraben überschreitet. Im Vordergrunde links Maurer und ein Tagliapietra bei der Arbeit. Der mit seinem Pferde gestürzte Reiter erinnert an römische Reliefdarstellungen; dasselbe Motiv s. Lond. Skizzenb. 38a, *Bekehrung des Saul.* Das in perspektivischer Verkürzung gesehene Riesengebäude dicht hinter dem Eingangsturm soll vermutlich den Salone von Padua darstellen. Ueber J. Bellinis Kreuztragung in S. Giov. Evang. s. Ridolfi, op. cit. p. 36.

Fol. 19a. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 19.
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 70, Taf. 11.



XVI

EINZUG IN JERUSALEM

XVI

EINZUG IN JERUSALEM

Jesus sitzt mit segnender Geste auf dem Rücken eines Maultieres. Ihm folgen, den Stadtgraben entlang schreitend, die Apostel. In der Ferne ein steiler Bergabhang mit weidender Herde. Rechts, zwischen Obelisken und Türmen, der Salone. Ueber ein 1806 von der franz. Regierung beschlagnahmtes und seitdem verschollenes Bild J. Bellinis mit analoger Darstellung s. Corrado Ricci, op. cit. p. 63.

Fol. 20a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 24a.

Gaye, op. cit. p. 94.
Both de Tauzia, p. 19. Beschrieben als *le Christ à Jéricho appelant Zachée.*
L. Venturi, p. 146.
Ricci, p. 70, Taf. 15.



XVII

AUFERWECKUNG DES LAZARUS

XVII

AUFERWECKUNG DES LAZARUS

Das Wunder vollzieht sich vor dem *porticato funebre* einer venezianischen Scuola (vgl. Lond. Skizzenb. 91a). Die Figuren sind zum Teil, offenbar von dem Meister selbst, weggerieben, doch ist ihre Verteilung noch leicht zu übersehen. Christus streckt segnend und gebietend die Rechte aus, und Lazarus, aus dem Todesschlafe langsam erwachend, blickt zu ihm empor. Scharfer Modergeruch entströmt dem Grabe. Vor dem Erlöser kniet mit aufgestützten Händen, in einen weiten Mantel gehüllt, Magdalena; ihr zu Seiten Martha und Maria. Die Apostel bilden eine geschlossene Gruppe um Christus.

Fol. 20b. *Silberstift. Der Pergamentbogen blaugrau (Indigo und «bigia» ?) getönt.*
Lond. Skizzenb. 65b u. 66a.

Gaye, op. cit. p. 101.
Both de Tauzia, p. 19.
L. Venturi, p. 147 u. 143.
Ricci, p. 70, Taf. 16.



XVIII

DER HEILIGE CHRISTOPH (I)

XVIII

DER HEILIGE CHRISTOPH (I)

Die Figuren sind hier, im Gegensatz zu den entsprechenden Londoner Skizzen, dem Landschaftsbilde untergeordnet. Christoph ist auf halbem Wege stehen geblieben und blickt, nach Atem ringend, zum Kinde auf, dessen Last ihn zu Boden drückt. Der Strom ist ohne Wasser, als Flussbett mit glatt abfallenden Rändern gegeben. Rechts die Strohhütte des Riesen und ein ausgehöhlter, spärlich belaubter Baum mit einem Raubvogel auf dem obersten Aste. Ackerland, von Hecken und büschelartigen Bäumen umsäumt. Die Landschaft erinnert an die Ebene des Po bei Padua. Der Bär, vielleicht nach der Natur gezeichnet, vielleicht Pisanello entlehnt, kommt auf den Pariser Skizzen wiederholt vor, vgl. Taf. III, XI und XCII.

Fol. 21a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 28b u. 29a, 40a.

Both de Tauzia, p. 19.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 17.



XIX

CHRISTUS IN DER VORHÖLLE

XIX

CHRISTUS IN DER VORHÖLLE

Christus, die Siegesfahne in der Hand, nähert sich eilenden Schrittes der Höllenpforte, wo die Erzväter seiner glaubensvoll harren. Die entsetzten Dämonen entweichen, nur auf ihre Rettung bedacht, nach allen Seiten; zwei liegen auf der Erde, von den Trümmern des Tores bedeckt; ein dritter, dessen Umrisse kaum zu erkennen sind, schwirrt durch die Luft. Hinter dem Heiland, das Kreuz haltend, der erlöste Schächer. Steile Felsen im Hintergrunde.

Im Museo Civico zu Padua befindet sich ein Predellenbild von ähnlicher Composition aus J. Bellinis Werkstätte; s. Einleitung, Band I.

Fol. 21b. *Silberstift auf blaugrau gefärbtem Pergament. Wie Fol. 20b.*
Lond. Skizzenb. 25b u. 26a.

Both de Tauzia, p. 19.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf 18.



XX

BILDNISSTUDIE

XX

BILDNISSTUDIE

Profilbüste eines jungen Mannes in schlichter Kleidung; nach links gewandt, dicht unter der Schulter abgeschnitten; mit betonten Umrisslinien und weicher Modellierung. Das Auge mit heller Iris und kleiner, scharf akzentuierter Pupille. Der Hintergrund leicht schattiert. Die Faktur erinnert an gleichartige Studien Pisanellos im Codex Vallardi.

Bildnisse von J. Bellini erwähnen Ridolfi, op. cit. I, p. 36; Vasari, zweite Ausg. II, p. 430, und der Anonymus des Morelli in dem Padua gewidmeten Abschnitte. Ueber ein im Wettkampf mit Pisanello gemaltes Porträt des Lionello d'Este berichtet der humanistische Dichter Ulisse in einem lateinischen Sonett, wo die Kunst Jacopos mit der des Phidias verglichen wird; s. Einleitung, Band I.

Das Pariser Skizzenbuch enthielt ursprünglich ein Bildnis des Dogen Foscari (gest. 1456), vgl. *Indice,* Taf. XCVI, *uno chazamento con el doxe Foschari e altri.*

Fol. 22a. *Silberstift auf blaugrau gefärbtem Pergament. Vgl. Fol. 20b u. 21b.*

Müntz, op. cit. p. 439.
Both de Tauzia, p. 20.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 19.



XXI

DER HEILIGE HIERONYMUS (II)

XXI

DER HEILIGE HIERONYMUS (II)

Der Heilige ist mit aufwärts gewandtem Antlitz niedergekniet und schlägt sich mit einem Steine vor die entblösste Brust. Neben ihm der Löwe. Rechts ein flüchtender Hirsch, links ein Drache, welcher einen heranschleichenden Schakal drohend anfaucht. Morsche Baumstümpfe und scharfgezackte, dolomitartige Felsen bilden Zaun und Mauer um den Einsamen.

Zu vergl. mit Taf. XIV.

Fol. 22b. *Feder- und Pinselzeichnung in hellbrauner Farbe.*

Both de Tauzia, p. 20.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 20.



XXII

MARIA IM TEMPEL

XXII

MARIA IM TEMPEL (I)

Die Jungfrau, von Joachim und Anna begleitet, steigt die zum Altar führenden Stufen empor. Der Hohepriester wartet in einem Tabernakel, von Gläubigen umdrängt. An der Treppe rechts ein junger Kavalier in höfischer Modetracht, unverwandt auf Maria blickend; hinter ihm ein Zwerg mit einem Falken und einem Affen. Zahlreiche Assistenzfiguren. Der Tempel besteht aus einer gotischen Apsis, vor die ein Rundbogen mit Riesensäulen und antikem Giebel gestellt ist. Eine Art Lettnerwand schliesst das Heiligtum nach aussen ab.

Fol. 23a. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 24.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 21.



XXIII

TAUFE CHRISTI



XXIII

TAUFE CHRISTI

Christus steht, bis auf das Hüftentuch entblösst, am steinigen Ufer des Flusses, während Johannes knieend den Inhalt der Schale über sein Haupt ausgiesst. Neun Engel bilden einen Halbkreis um den Getauften und feiern den Vorgang durch Gesang und Musik auf verschiedenen Instrumenten. Hoch in den Lüften, von Wolken und Seraphim umringt, erscheint Gottvater, seinen Segen spendend. Steil emporragende, kahle Felsen mit Burgruine. Rechts ein ausgehöhlter Bergkegel. Ein gestürztes antikes Götterbild scheint hier, wie der zertrümmerte Altar auf der Hieronymusskizze, Fol. 18b, das besiegte Heidentum zu allegorisieren.

Fol. 24a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 15b u. 16a. *Die Engel auf beiden Ufern gruppiert; zwei von ihnen halten die Gewänder Jesu. Felsenlandschaft mit Löwen und anderen Tieren. Die Figuren mehr in den Vordergrund gerückt.*

Both de Tauzia, p. 20.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 22.



XXIV

URTEIL SALOMONIS

XXIV

URTEIL SALOMONIS

Die Hauptszene ganz durch die Architektur verdrängt; die Figuren verschwindend klein. In einer Bogenhalle mit massiven romanischen Säulen wird der Richterspruch gefällt. An der Mauerwand der Thronsessel des Königs, vor dem ein Weib mit flehender Gebärde kniet. Daneben zuschauende Krieger. Ueber der Halle das zinnengekrönte zweite Geschoss, das in der Mitte etwas zurücktritt und im Geschmack venezianischer Rahmenschnitzer mit Blattwerk, Fialen und Freifiguren geschmückt ist. Der gegenüberliegende Palastflügel zeigt, in seitlicher Verschiebung gesehen, eine prächtige *scala esterna* mit tonnenartiger Bedachung, eine Eckloggia, einen venezianischen Holzaltan und einen Balkon, auf dessen Geländer Blumentöpfe stehen. Links eine reichverzierte Fontäne, wie sie der Meister, in Anlehnung an die Taufbrunnen und Weihwasserbecken der Renaissance, mit Vorliebe entwirft; daneben der Eingang zum Kerker, den ein Soldat bewacht.

F.F. 24b u. 25a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 47a. *Die Hauptszene nimmt den Vordergrund ein. Zahlreiche Assistenzfiguren im Zeitkostüm.*

Gustave Gruyer, *L'art ferrarais à l'époque des Princes d'Este*, I, p. 360.
R. Fry, op. cit. p. 92.
Gaye, op. cit. p. 99.
Both de Tauzia, p. 21.
L. Venturi, p. 21.
Ricci, p. 70, Taf. 24-25.



XXV

AUFERSTEHUNG CHRISTI

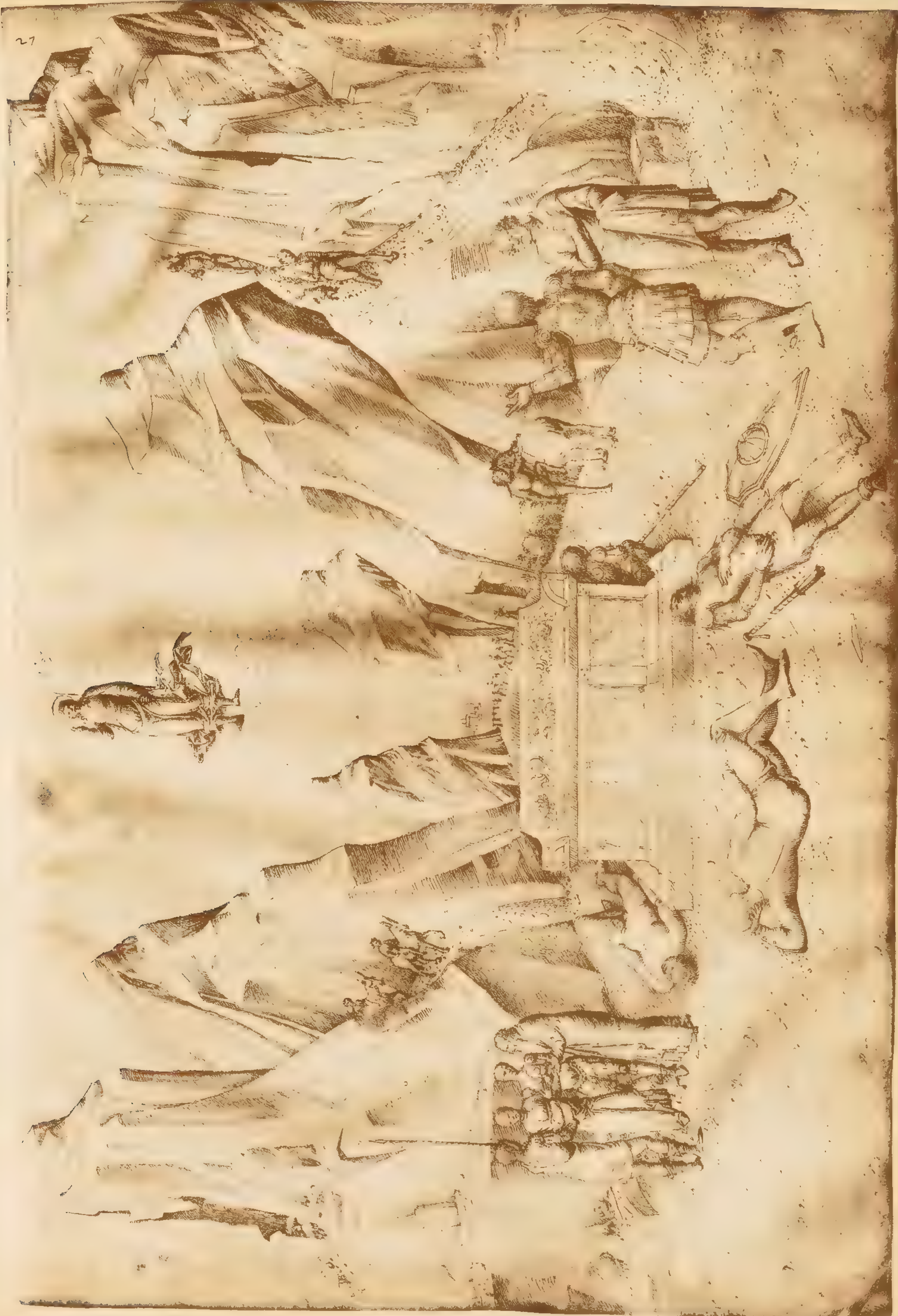
XXV

AUFERSTEHUNG CHRISTI

Christus schwebt, auf einer Wolke stehend, mit segnend erhobener Rechten, langsam empor. Die Figur ist in faltige, schwer herabfliessende Gewänder gehüllt; das Bahrtuch flattert, wie von einem Luftzug erfasst, zur Seite. Um das Grab herum lagern, in tiefen Schlaf versunken, die römischen Kriegsknechte. Hohe, konisch zugespitzte Felsen führen rechts und links zum Horizont, wo eine Stadt zu sehen ist. Die Gruppe zur Linken steht in keinem Zusammenhang mit der Komposition und scheint eher zu einer Kreuzigung zu gehören, wie auch die kleinen Figuren im Hintergrunde als Studien für sich gelten müssen.

Fol. 26a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 21b u. 22a.

Gustav Ludwig und Wilhelm Bode, *Die Altarbilder der Kirche S. Michele di Murano und das Auferstehungsbild des Giovanni Bellini in der Berliner Gallerie* Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunsts. XXIV, p. 137.
Müntz, op. cit. p. 440.
Both de Tauzia, p. 27.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 28.



XXVI

TOD DER MARIA

XXVI

TOD DER MARIA

Die zwölf Apostel stehen betend und weinend zu beiden Seiten der aufgebahrten Leiche, während Christus, von einer Mandorla umstrahlt, die Seele der Maria empfängt, welche, einer altchristlichen Tradition entsprechend, die Gestalt eines Kindes angenommen hat. Reichgeschmückte Palastarchitektur; Tonnengewölbe mit Kassetten; venezianische Loggia. Am Balkon, über dem Rundbogen, das Christuszeichen des heil. Bernardin von Siena.

Fol. 27a. *Federzeichnung.*

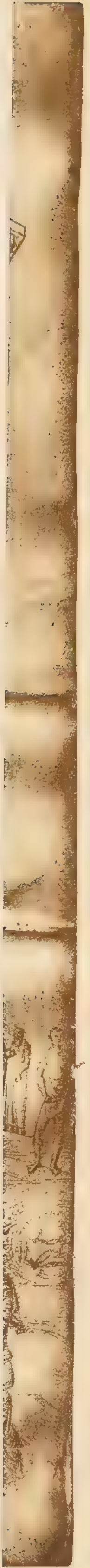
Lond. Skizzenb. 67a. *Mit Assistenzfiguren in Zeittracht am Bildrande.*

Müntz, op. cit. p. 440.
Fogolari, op. cit. p. 4.
Both de Tauzia, p. 21.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 29.



XXVII

MARIA IM TEMPEL (II)



XXVII

MARIA IM TEMPEL (II)

Wie auf der ersten Skizze, Fol. 23a, zieht sich die Komposition in die Tiefe, durch die optischen, im Fluchtpunkte zusammentreffenden Linien bestimmt. Maria und der Hohepriester befinden sich auf der Vertikalen, die das Bild in zwei Hälften teilt, wie auf Orcagnas Tabernakel in Florenz. Im Inneren des Tempels eine dichtgedrängte Menschenmenge; aussen, in gelockerten Gruppen, Priester, Mönche, Kavaliere in stutzerhafter Zeittracht, Frauen, Kinder... Für die Architektur sind Motive aus S. Marco verwertet, z. b. die massive Bogengalerie im Oberbau. Die gewaltige Basis des Tempels schmücken Medaillons nach römischen Münzen und Gemmen und ein an die Akanthusranke erinnerndes Pflanzenornament. Eine *Germania capta* links oben auf der Front des Gebäudes.

Zu vergl. mit Taf. XXII.

Fol. 28a. *Federzeichnung.*

Müntz, op. cit. p. 354.
Both de Tauzia, p. 21.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 30.



XXVIII

VERKÜNDIGUNG

XXVIII

VERKÜNDIGUNG

Gottvater, von Engeln umkreist, entsendet mit segnender Hand den mystischen Strahl, während Gabriel vor dem Gemache der Jungfrau niederkniet, um die Botschaft auszurichten. Maria, im Lesen unterbrochen, hat sich rasch umgewendet und erhebt wie zur Abwehr die Hand. Palastbauten von unermesslicher Pracht; byzantinische Kolonnaden, Altane, Loggien, Marmorterrassen, Kuppelbauten in verwirrender Zusammenstellung. Im Hintergrunde der *Fondaco dei Turchi* (?) und ein Triumphbogen mit aufgesetztem griechischem Giebel. Ferne Stadtsilhouette und Berge. Im Hofe eine Zisternenmündung. Zwei Pfauen. Rechts, die Treppe heraufsteigend, eine Kanephore. Vgl. Ridolfi, op. cit. p. 36.

F.F. 28b u. 29a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 12b u. 13a, *Architektur;* 76a, *Maria kniet dem Engel gegenüber vor dem Pulte.*

Both de Tauzia, p. 12.
L. Venturi, p. 147.
Ricci, p. 70, Taf. 32-33.

31

XXIX

ANBETUNG DER KÖNIGE (I)

XXIX

ANBETUNG DER KÖNIGE (I)

Der Zug naht, einer anrückenden Heeresmacht vergleichbar, auf verschiedenen Wegen. Die Könige sind am Ziele der Wanderschaft angelangt; der älteste hat die Krone abgelegt und kniet vor Christus nieder, welcher, auf dem Schosse der Mutter stehend, die Huldigung entgegennimmt; die beiden anderen halten ihre Gaben bereit. Die Gefolgschaft, zu der auch Jagdleoparden, Falken und Hunde gehören, hat sich in zahllose Einzelgruppen aufgelöst. Man trifft Anstalten zu einer längeren Rast. Links werden Pferde getränkt und abgesattelt. Dem jungen Ritter, der sich auf einen Balken im Vordergrunde rechts hingesetzt hat, schnallt ein Knappe die Sporen ab. Der Zwerg daneben ist, wie die gleichartigen Figuren auf Fol. 16a u. 23a, vermutlich aus dem Lond. Skizzenbuche (20a) übernommen. Die landschaftliche Szenerie bilden kahle, hochragende Berge mit steilen Wegen und schroffen Abhängen; am Bildrande rechts Fernblick auf eine Stadt. Ueber dem Dache der Scheune, deren Dimensionen ins Riesenhafte vergrössert sind, ein Engelchor, von Wolken umflutet und getragen.

F.F. 29b u. 30a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 18b u. 19a, 60a, 62b, 78b u. 79a.

Kristeller, op. cit. p. 45.
Both de Tauzia, p. 22.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 34.

XXX

ANBETUNG DER KÖNIGE (II)

XXX

ANBETUNG DER KÖNIGE (II)

Die Hauptgruppe nimmt, wie auf dem Altarbilde des Gentile da Fabriano, den Vordergrund zur Linken ein. Der greise König kniet mit aufgestützter linker Hand vor dem Kinde, dessen Füsschen er küsst. Maria in steifer, hieratischer Haltung auf niedrigem Sitze, von einem faltigen Mantel umflossen; hinter ihr die anbetenden Dienerinnen. Joseph wohnt andächtig dem Vorgange bei. Die Könige sind durch altertümliche, trecentistische Kleidung von dem Gefolge unterschieden, welches Zeitkostüm trägt. Zwischen Kavalieren, Knappen und Reisigen einige Orientalen im Turban. Die Jagdtiere fehlen. Den steilen Hohlweg schreiten Kamele und Maulesel herab, hochbeladen mit Geschenken. Felsenlandschaft mit ferner Stadt. Ueber der Scheune Engelscharen, von Spruchbändern umflochten.

Zu vergl. mit Taf. XXIX.

Fol. 31a. *Federzeichnung.*

Müntz, op. cit. p. 440.
Both de Tauzia, p. 22.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 35.



XXXI

JOHANNES DER TÄUFER (I)

XXXI

JOHANNES DER TÄUFER (I)

In härenem Gewande, barfuss. Die Rechte mit ausgestrecktem Zeigefinger lehrend und mahnend erhoben; in der Linken Kreuz und Spruchrolle. Als Skulptur gedacht und dementsprechend mit Nische und Sockel versehen. Vielleicht Entwurf zu einer Aufstellung von Donatellos Täuferstatue in Venedig. Der Sockel ist wie eine Predella behandelt und zeigt Darstellungen aus dem Leben des Johannes. Rechts und links je ein massiver Leuchter, mit antikisierendem Schmuckwerk überladen.

Zu vergl. mit Taf. IV.

Fol. 32a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 64b, 80a.

Both de Tauzia, p. 22.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 36.



XXXII

GEBURT CHRISTI

XXXII

GEBURT CHRISTI

Eine gleichartige Studie, mit einer Darstellung des nahenden Dreikönigszuges verbunden, bringt das Lond. Skizzenb., 97b u. 98a. Maria ist auf die Kniee niedergesunken und betet das Kindlein an, welches nackend auf der Erde liegt. Joseph, den Wanderstab in den Händen, hat, von Müdigkeit übermannt, die Augen geschlossen. Ochse und Esel sind die herkömmlichen Zeugen der Geburt. Die Szene umfängt ländliche Stille und Morgenstimmung. An die Scheune grenzt, von einem Bretterzaun umgeben, ein Obstgarten, dessen dünne, nach der Schnur gepflanzte Bäumchen federartige Belaubung zeigen. Rechts ein Brunnen; daneben ein schlafender Vogel. Auf dem Scheunendache ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, an das Wappentier der Este erinnernd (Lond. Skizzenb. 54); ein zweiter Adler auf dem kahlen Baume zur Rechten. Am Zaungeflecht, im Hintergrunde, die leise nahenden Hirten. Hohe Berge, am Horizonte ansetzend; Stadtsilhouette und Schloss.

Fol. 33a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 88b, 97b u. 98a.

Müntz, op. cit. p. 434.
Both de Tauzia, p. 22.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 37.



XXXIII

KREUZABNAHME UND BEWEINUNG

XXXIII

KREUZABNAHME UND BEWEINUNG

Nikodemus und Joseph haben die an das Kreuz gelehnten Leitern bestiegen, um den zusammensinkenden Leichnam zu empfangen, während Magdalena, in ihr langherabwallendes Haar gehüllt, ihm klagend die Hände entgegenstreckt. Zwei Frauen, denen sich Johannes zugesellt hat, versuchen, Maria dem qualvollen Anblick zu entziehen. Dicht daneben die zeitlich nächstfolgende Szene der Passion. Der leblos ausgestreckte Körper des Gekreuzigten ruht auf dem Schosse der Mutter, welche ihrem Schmerze durch heftige Gebärden Ausdruck giebt. Die Trauernden bilden einen geschlossenen Halbkreis. Magdalena hält die Füsse des Herrn. Etwas abseits davon stehen, in teilnehmende, ehrerbietige Betrachtung versenkt, Joseph und Nikodemus. Die Landschaft weicht in vielen Einzelheiten von der Tradition ab. Zur Rechten nimmt den Vordergrund ein Küchen- und Arzneigarten mit aufkeimenden Kräutern ein; entlaubte Baumreihen führen in die Tiefe; zwischen diesen, auf einem Ackerfelde, ist ein Sarkophag mit emporgehobenem Deckel sichtbar — das Grab Christi. In der Ferne ragt Jerusalem empor, durch zahllose Wehrtürme und zinnengekrönte Mauern gefestigt. Im Vordergrunde eine antike Säule (vgl. Fol. 35a) und vier Knaben im Zeitkostüm, die offenbar in keiner Beziehung zu der Komposition stehen.

Fol. 34a. *Federzeichnung.*

Eugène Muntz, *Histoire d'Art pendant la Renaissance*, I, p. 644.
Schubring, *Altichiero und seine Schule*, p. 157.
R. Fry, op. cit. p. 92.
Müntz, op. cit. p. 440.
Cantalamessa, op. cit. p. 164.
Both de Tauzia, p. 23.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 38.



XXXIV

CHRISTUS VOR PILATUS

XXXIV

CHRISTUS VOR PILATUS

Die Architektur bringt den Titusbogen in freier Nachbildung, mit venezianisch-gotischen Formen vereint. Die Stufen des Unterbaues sind mit Mosaik verziert. Im Palasthofe, auf erhöhtem, mit einem Baldachine überdachtem Sitz, thront der Statthalter. Christus naht von links mit gefesselten Händen, von einem Soldaten geführt. Priester, Rechtsgelehrte, Kriegsknechte mit Spiessen, Glefen und Helmbarten drängen sich vor dem Eingangstor; ein Mongole ist an der seltsamen Kopfbedeckung und dem langen, herabhängenden Zopfe zu erkennen. Rechts ein Knappe, einen Rundschild mit Adlerwappen vor sich haltend. Die Komposition ist, wie auf Fol. 17a (Taf. XII), durch die optischen Linien, die «Sehpyramide» *(piramide visiva)* des Leone Battista Alberti, bedingt; ihr Zentrum trifft genau den Fluchtpunkt. Die beiden, in den Palasthof hineinblickenden Kinder markieren mit dem Schlusstein des Bogens zusammen die Bildaxe.

Fol. 35a. *Federzeichnung.*

Muntz, op. cit. p. 354.
Cantalamessa, op. cit. p. 156.
Both de Tauzia, p. 23.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 39.



XXXV

BACCHUSZUG

XXXV

BACCHUSZUG

Der vierräderige, mit einem Drachenrelief verzierte Karren wird von einem kleinen, munter galoppierenden Pferde gezogen. Der Gott in unbeweglicher, hieratischer Haltung, Kopf und Schultern mit Weintrauben bekränzt, eine gefüllte Fruchtschale mit den Fingerspitzen der umgebogenen linken Hand umspannend. Bärtige Panisken mit wilden, finsteren Zügen umtoben ihn in entfesselter Sinnenlust. Drei kleine Faunen folgen dem Zuge. Ohne landschaftlichen Hintergrund, als antikes Relief gedacht. Das Pferd zeigt spätrömischen Typus. Vermutlich von Mantegna bei der Komposition des Tritonenkampfes benutzt.

Fol. 3ʳ a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 93b u. 94a. *Mit Landschaft. Tanzende und musizierende Faunen.* 96b. *Trunkener Silen auf einem Esel.*

G. Gronau, *Notes sur J. Bellini.* Chron. d. arts et de la curiosité, 1895, N. 7, p. 55.
Müntz, op. cit. p. 354.
H. Weizsäcker, op. cit. p. 159.
Cantalamessa, op. cit. p. 159.
Both de Tauzia, p. 28.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 40.



XXXVI

KREUZIGUNG (II)

XXXVI

KREUZIGUNG (II)

Die beiden Schächer fehlen. Um das Kreuz Jesu haben sich Juden und Kriegsknechte in erregtem Gespräch geschart. Ein Fähnlein Reiter bewacht die Schädelstätte. Ihr Anführer, von den erstaunten Pharisäern umdrängt, bekennt seinen Uebertritt zum neuen Glauben; ein anderer Bekehrter, Longinus, blickt anbetend zu dem Gekreuzigten empor. Rechts ein Ritter in gotischem Harnisch auf sich bäumendem Rosse, unter dessen Hufen sich ein Grab geöffnet hat. Ihm gegenüber, mit entsetzter Gebärde, Judas. Links Maria, in tiefer Ohnmacht, von weinenden Frauen umringt und gestützt. Dicht am Bildrande zuschauende Kinder. Felsenprofile und eine Stadtsilhouette füllen den Hintergrund. Vom Himmel schweben Engelscharen, Wolken vergleichbar, herab. Ueber dem Haupte Jesu die verdunkelte Sonnenscheibe und der Mond; erstere nachträglich in einen Engelskopf umgewandelt.

Zu vergl. mit Taf. XIII.

Fol. 37a.

Federzeichnung, stellenweise mit dem Pinsel schattiert. Das Kreuz gelbbraun getönt.

Cantalamessa, op. cit. p. 162.
Both de Tauzia, p. 23.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 44.



XXXVII

DER HEILIGE EUSTACHIUS

XXXVII

DER HEILIGE EUSTACHIUS

Von rechts naht zu Pferde und im Jagdhabit, von seinen Hunden begleitet, der jugendliche Ritter. Er trägt als einzige Waffe ein leichtes Schwert am breiten, metallbeschlagenen Gürtel; sein Haupt ist unbedeckt, und das zierlich geordnete Lockenhaar wird durch einen Reifen zusammengehalten. Ihm kommt, eine steile Felswand herabklimmend, der mystische Hirsch entgegen, dessen Geweih den Kruzifixus trägt. Die Bekehrung hat sich vollzogen; gläubig bekreuzt sich der Jäger. Felsenlandschaft mit vorbeistürzendem Wasser und drohender Bergfeste. Jenseits des Flusses ein Galgen (vgl. Lond. Skizzenb. 44b); ein ähnliches Detail bei Pisanello, in S. Anastasia zu Verona. Auf dem ausgehöhlten Baumstumpfe rechts ein Jagdfalke. Für das Pferd scheint das Bronzeross des Gattamelata als Vorbild gedient zu haben, doch sind die Extremitäten in der gewohnten, schwerfälligen Weise behandelt.

F.F. 37b u. 38a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 26b u. 27a. *Der Ritter von links kommend.* 71b u. 72a. *Ross und Reiter in Vorderansicht; der Hirsch von hinten gesehen; die Landschaft kaum angedeutet.*

Both de Tauzia, p. 24.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 42-43.

42

XXXVIII

AMOR AUF DEM PEGASUS

XXXVIII

AMOR AUF DEM PEGASUS

Das Bild, vermutlich eine durch humanistische Dichtungen inspirierte Allegorie, ist schwer zu deuten. Auf wild dahinsprengendem Rosse, Amor und ein kleiner Satyr. Beide sind angebunden. Amor hält in der Linken die Zügel, während er mit der Rechten den Arm seines Gefährten umfasst, dem der rasende Galopp wenig zuzusagen scheint. Ein zottiger, alter Satyr versucht mit mahnender Gebärde das Pferd zurückzuhalten. Dieses zeigt Bau und Gangart eines mittelalterlichen Turnierrosses und ist nur durch die an den Kötengelenken haftenden flossenartigen Flügel als Phantasiewesen kenntlich; über den Rücken sind Löwenfelle mit zwerghaft-kleinen Köpfen geworfen. Die Landschaft bloss durch den steinigen Erdboden und den Horizont angedeutet. Das Ganze ist offenbar wie Fol. 36a als Reliefdarstellung zu verstehen. Unten am Bildrande eine aus dem 15. Jahrhundert stammende Inschrift, von der nur zwei Worte, *Pegasus* und *Medusa*, leserlich sind, und die sich auf die Abstammung des Pegasus von Poseidon und der Gorgo Medusa zu beziehen scheint.

Fol. 39a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 4a. *Pegasus mit zwei Reitern, von Dämonen verfolgt.*

Muntz, op. cit. p. 354.
Cantalamessa, op. cit. p. 159.
Both de Tauzia, p. 24
L. Venturi, p. 148.
Ricci, p. 70, Taf. 41



XXXIX

RITTER VOR EINEM GRABMALE

XXXIX

RITTER VOR EINEM GRABMALE

Nach einem inhaltlichen Zusammenhang zu suchen, ist hier wohl nicht notwendig, da es sich kaum um mehr als eine willkürliche Vereinigung von Akt- und Kostümfiguren handelt. Ricci erinnert an das alte italienische Sprichwort : *Uomo a cavallo, sepultura aperta.* Weizsäcker und Molmenti erwähnen die Skizze als « Opfertod des Quintus Curtius ». Ein junger Ritter lässt sein Pferd über ein offenes Grab setzen. Er hat Helm und Schwert abgelegt und bloss den Harnisch anbehalten. Ein anderer Jüngling in knappem Wams, Calza und kurzem Mantel steht in gespannter Erwartung da, einen abgebrochenen Speer in den Händen. Beide scheinen an einem Kampfspiele teilzunehmen. Dem Reiter nähert sich ein Herold in Festtracht, dessen Hut Pfauen- und Reiherfedern zieren. Er trägt ein gesticktes Wappen auf der linken Schulter. Hinter einem Sarkophag gruppiert, zuschauende Soldaten und Knechte, ein Mönch, ein nackter Mann in Reitstiefeln. Bei allen diesen Figuren ist die Zeichnung nach der Natur unverkennbar. Der Kondottiere links, in weicher Mütze und schwerer, gotischer Plattenrüstung, erinnert an Bildnisse des Alfonso von Arragonien im Codex Vallardi und auf Medaillen Pisanellos, was neuerdings von Fritz Burger nachgewiesen wurde. Die Grabinschrift, in barbarischem Latein abgefasst, lautet : HIC JACET NOBILIS VIRI TOMASO LAVREDANO MILITI. Die Loredan waren Freunde und Gönner der Bellini. Im Vordergrunde links eine Säulenbasis mit Palmetten und Lorbeerkranz ; daneben ein Hund. Die Reiterfigur, vom Rücken gesehen, findet schon auf der Kreuzigungsskizze, Fol. 37a (Taf. XXXVI), Verwendung und ist Gentiles Anbetung der Könige in Florenz entlehnt (vgl. auch Lond. Skizzenb. 36a u. 51a). Eine analoge Figur bringt schon Andrea Pisano in einem Relief am Campanile von Florenz.

F.F. 39b u. 40a. *Federzeichnung.*

Pompeo Molmenti, *La Storia di Venezia nella vita privata*, I, p. 221.
Fritz Burger, *Francesco Laurana*, p. 38.
H. Weizsäcker, *Das Pferd in der Kunst des Quattrocento*. Jahrb. d. Kgl. Preuss Kunsts. VII, p. 159.
Müntz, op. cit. pp. 343 u. 354.
Both de Tauzia, p. 24.
L. Venturi, p. 148.
Ricci, pp. 70 u. 72, Taf. 45 u. 106.



XL

KÖNIG PRUSIAS



XL

KÖNIG PRUSIAS

In einem fensterlosen, düsteren Raume, auf erhöhtem, reich ornamentiertem Sitze thront der König von Bithynien; er spricht zu einem römischen Tribunen, der knieend den Kopf des verratenen Hannibal in Empfang nimmt. Die Figuren sind in ihrer Anordnung durch die Fluchtlinien bestimmt; der Krieger mit dem Speere bezeichnet die Bildmitte. Unter dem Thronsaale, der vorne durch ein Geländer abgegrenzt wird und zu dem links eine schmale Treppe aufsteigt, gewahrt man eine niedrige Halle, deren Decke von Pfeilern und Säulen getragen wird. Davor zwei angekettete Jagdleoparden; vgl. Lond. Skizzenb. 92b. Rechts der Marstall. Auf den Bodenfliesen geometrische Figuren, in perspektivischer Verkürzung gesehen. Von der Saaldecke hängen Blumenguirlanden, an eisernen Ringen befestigt, herab; sie ergänzen schmückend die durch die zwei flankierenden Pilaster, den Architrav und die Bodenlinie gebildete, quadratische Umrahmung. Im Obergeschoss donatelleske Nischenfiguren und ein Steinbalkon. Die kunsttheoretischen Prinzipien des L. B. Alberti werden hier mit besonderer Konsequenz verwirklicht; dies äussert sich namentlich in der Behandlung der «aequidistanten» und «conlinearen» Flächen, der Einteilung der Decke und des Fussbodens in «Ellenvierecke» sowie in der Verwendung von verschiedenen Höhenplänen.

Fol. 41a. *Federzeichnung.*

Henry Thode, *Andrea Castagno in Venedig*, Festschrift für Otto Benndorf, p. 314.
Müntz, op. cit. p. 440.
Cantalamessa, op. cit. p. 157.
Schubring, op. cit. p. 137.
Weizsäcker, op. cit. p. 160.
Both de Tauzia, p. 45.
L. Venturi, p. 149.
Ricci, p. 70. Taf. 46.


45

XLI

ARCHITEKTURSTUDIE

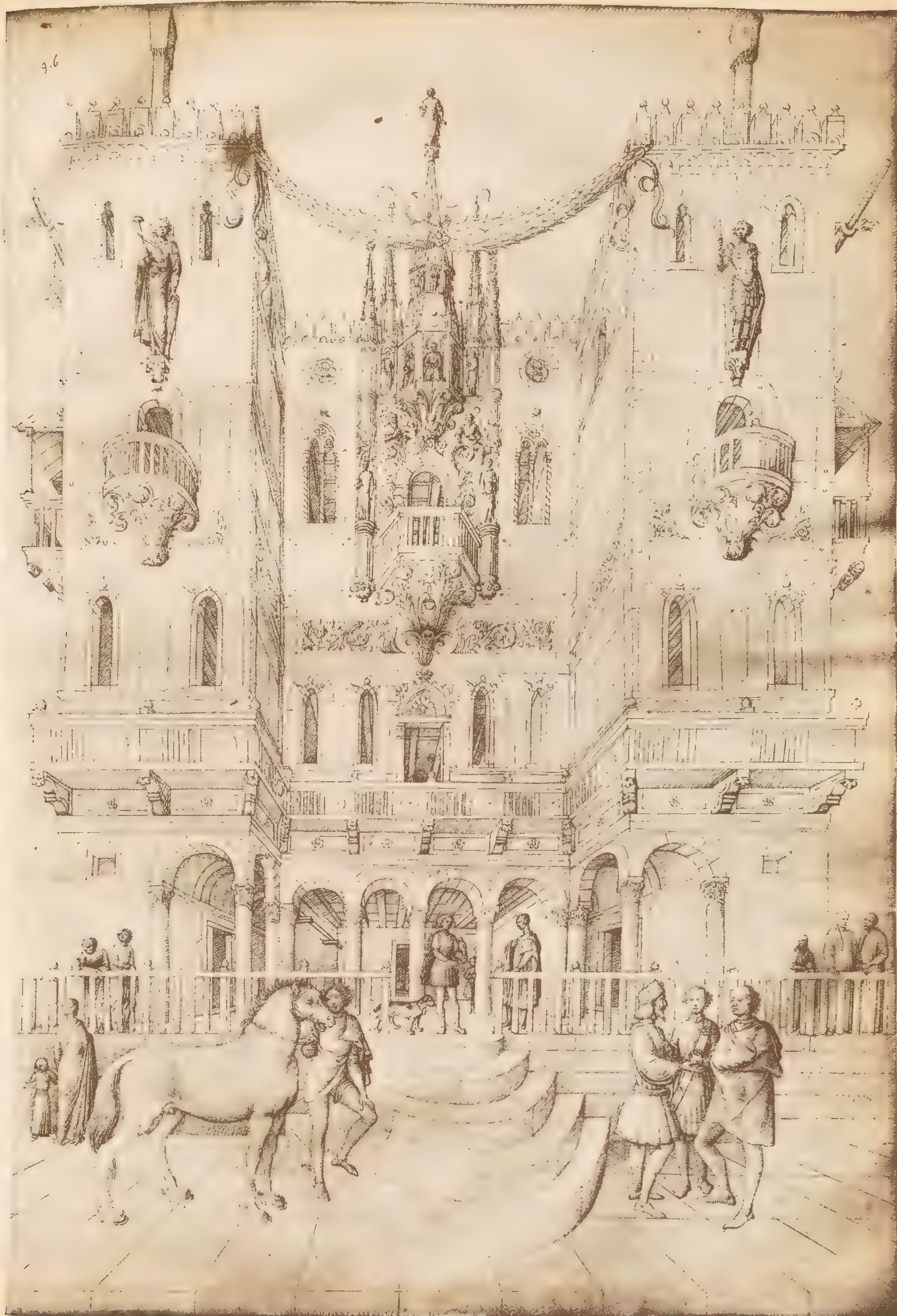
XLI

ARCHITEKTURSTUDIE

Palastbau mit Säulenhalle, umlaufendem Balkon und Zinnenkranz. An den Ecken der Seitenflügel ist ein aus Blättern bestehendes Gewinde aufgehängt. Das gotisierende, prächtig dekorierte Mittelfenster vermutlich durch den Seebalkon des Dogenpalastes inspiriert. Halbkreisrunde Stufen führen in den Hof hinab, wo drei Kavaliere und ein Reitknecht, alle in Zeittracht, auf ihren Herrn warten, welcher mit einem Jagdfalken auf der Hand, von dem Hausmeister begleitet, eben die Terrasse betreten hat.

Fol. 42a. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 25.
L. Venturi, p. 149.
Ricci, p. 70, Taf. 47.



XLII

FELDHERR UND KRIEGER VOR EINEM ANTIKEN MONUMENTE

XLII

FELDHERR UND KRIEGER VOR EINEM ANTIKEN MONUMENTE

Der die Darstellung bestimmende Vorgang ist schwer zu erraten. Handelt es sich um ein Dankesopfer? Sollen die Idole eines besiegten Volkes durch die Eroberer zerstört werden? Von links naht auf reichgezäumtem Maultiere, die Hand auf den Kommandostab gestützt, ein langbärtiger, greiser Heerführer, dem zur Seite ein jüngerer Feldherr reitet; dieser weist mit ausgestrecktem Zeigefinger auf einen berittenen Trossknecht hinüber, welcher, ein Ersatzpferd am Zügel haltend, ehrerbietig grüsst. Die Soldaten tragen antikisierende Phantasierüstungen; die Helme sind teils der römischen Sturmhaube (*cassis*), teils der mittelalterlichen *celata veneziana* nachgebildet. Rechts ein Ritter zu Pferde in gotischem Feldharnisch, mit Streitkolben. Das Monument besteht aus einem polygonalen, mit Blattornament verzierten Sockel, der eine kannelierte Säule und vier nackte Heroen (Laren?) mit Füllhörnern trägt. Eines von diesen ist abgebrochen und wird von einem Soldaten aufmerksam betrachtet. Als Bekrönung des Ganzen muss, dem Sinne der Darstellung nach, eine antike Bildsäule, vielleicht eine Herkulesfigur, angenommen werden. Ein ähnliches Monument bei Masaccio in S. Clemente zu Rom. Die Gruppe rechts wahrscheinlich von Mantegna für den Triumph Cäsars benutzt, wo man sie auf einem der Belagerungsbilder wiedererkennt, die dem Zuge vorangetragen werden.

F.F. 42b u. 43a. *Mit d. Fed. überz.*

Both de Tauzia, p. 25.
L. Venturi, p. 149.
Ricci, p. 70, Taf. 48-49.





XLIII

ANTIKE
MONUMENTE UND INSCHRIFTEN (I)

XLIII

ANTIKE MONUMENTE UND INSCHRIFTEN (I)

Sämtliche, sowohl hier wie auf Fol. 45a abgezeichneten Grabmonumente im *Corp. inscr. latin.* beschrieben. Die meisten jetzt verschollen. Von links nach rechts :

a) Inschrift zu Ehren der Metellia Prima und ihrer Verwandten. Zu Lebzeiten J. Bellinis in S. Salvatore bei Brescia. In dem Traktate *de antiquitatibus* (1465) des Paduaner Arztes und gelehrten Sammlers Marconova beschrieben und abgebildet, jetzt als verloren geltend. Die Anordnung der Medaillons und Buchstaben auf der Vorderseite des Denkmals entspricht nicht dem Original (*Corp. inscr. lat.* t. V. n. 4653).

b) Gleichfalls verschollen. Früher in Monte Buso bei Este. Die T. Pullius Linus gewidmete Inschrift von Mantegna im Verhör Jacobi auf einem Triumphbogen angebracht (*Corp. inscr. lat.* t. V. n. 2528).

c) Ehemals in S. Jacopo zu Monselice, in der Nähe von Este (*Corp. inscr. lat.* t. V. n. 2669).

d) Erst in Este, dann in Monselice und Padua, im Hause des Juristen Alessandro von Bassano nachweisbar. Später in Venedig, Mus. Nani (*Corp. inscr. lat.* t. V. n. 2553). Die tanzenden Mänaden sind Zutat des Malers.

Oben Bronzemünze des Tiberius mit der *Germania capta* (*Cohen, Monnaies impériales,* t. I. p. 429, n. 350). Vgl. Fol. 28a (Taf. XXVII).

Fol. 44a. *Federzeichnung.*

E. Müntz, Mitteilung in den *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, V. 1884, p. 255.
M. Heuzey, Mitteilung in dem *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1886, p. 58 ff.
Muntz, *Gaz. des Beaux-Arts*, op. cit. pp. 354 u. 444.
Zimmermann, op. cit. p. 29.
Cantalamessa, op. cit. p. 156.
Kristeller, op. cit. p. 45.
Both de Tauzia, pp. 25-26.
L. Venturi, p. 149.
Ricci, p. 71, Taf. 50.

Herr Héron de Villefosse, Mitglied des Instituts, hat dem Herausgeber in freundlichster Weise das wissenschaftliche Material für die Beschreibungen zu F.F. 44a u. 45a zur Verfugung gestellt









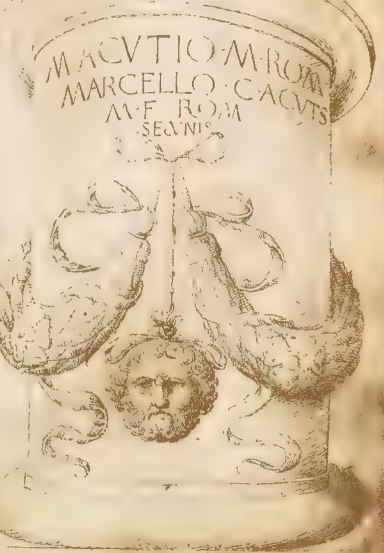






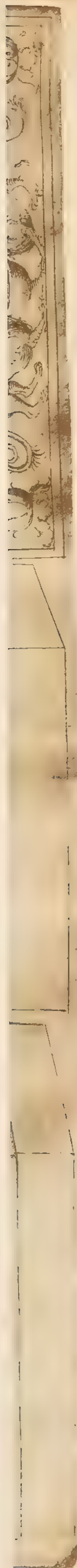
CLODIAE·C
ARCH
T F





XLIV

ANTIKE
MONUMENTE UND INSCHRIFTEN (II)



XLIV

ANTIKE MONUMENTE UND INSCHRIFTEN (II)

Forsetzung der Studien auf Fol. 44a.

Von l. nach r. :

a) Auf viereckiger Basis mit antiker, dem M. Eppius Rufus gewidmeter Inschrift ein Reiterstandbild, offenbar nach dem Gattamelata gezeichnet. Die Inschrift stammt aus S. Fedenzia in Migliadino, wo sie, in eine Wand eingesetzt, im 15. Jahrh. noch zu sehen war (*Corp. inscr. lat.* t. V. n. 2623).

b) Der Text einem aus Este herrührenden Monumente entlehnt (*Corp. inscr. lat.* t. V. n. 2542). Die Perseusfigur und die vier stehenden, Guirlanden haltenden Putten sind willkürliche Ergänzungen.

c) Zwei Texte verschiedener Herkunft. Der obere, stark entstellt, gehört zu dem Obelisken in Rom, welchen Sixtus V. vor S. Peter aufstellen liess (*Corp. inscr. lat.* t. VI. n. 882); der andere, mit dem Namen des C. Gavius Strabon, ist dem als Grabmal des Vitruv bekannten Veroneser Monument entnommen (*Corp. inscr. lat.* t. V. n. 3464). Konstruktion und Ausschmückung beruhen auf der Phantasie der Künstlers.

Fol. 45a. *Federzeichnung.*

G. von Graewenitz, *Gattamelata und Colleoni*, p. 47.
Both de Tauzia, p. 26.
L. Venturi, p. 149.
Ricci, p. 71, Taf. 51.

MANIBVS
M·EPPII·M·F
RVFI QVI
VIXIT·ANN·XIII[illegible]
M·EPPIVS [illegible]
IRNVARIVS
COMINALE
[illegible]
PARENTES

SAC·DIS·MAN

LVCRETIAE·M·L
PLACIDAE
SARCINATRICI

D M·

DIVO·CAESAR
I·DIVI·F·AVGV
STO·TI·
CAESARI·DIVI
AVGVSTI·F·AV
GVSTO·

·SACRVM·C·

C·GAVIO·C·F
STRABONI

XLV

TOD DES HEIL. ISIDORUS

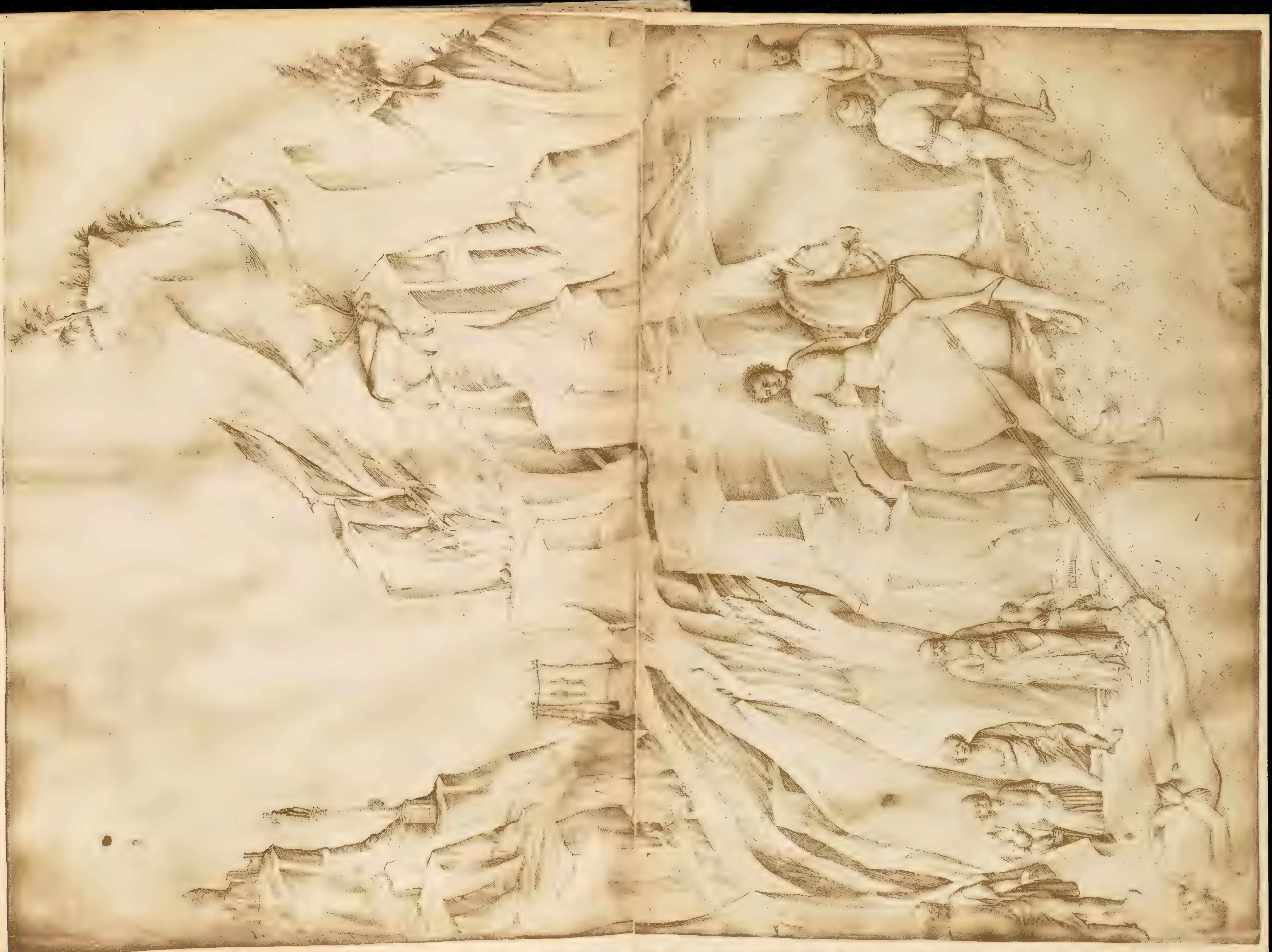
XLV

TOD DES HEIL. ISIDORUS

Der entkleidete, an Händen und Füssen gefesselte Märtyrer wird von einem langsam schreitenden Pferde bergauf geschleift. Auf steilen Seitenpfaden folgen die Gläubigen, deren Teilnahme sich durch bestürzte, ratlose Gebärden verrät. Ein Knecht mit umgegürtetem Strick geht dem Pferde voran. Rechts ein Priester in griechischer Tracht. Die Hauptfiguren vermutlich nach dem Mosaikbilde und dem Grabrelief der Isidorus-Kapelle in Venedig gezeichnet. Die Landschaft erinnert an die Skizze mit dem heil. Eustachius. Der Kopftypus des Pferdes ist antik und lässt an die Bronzerosse von S. Marco denken.

F.F. 45b u. 46a *Federzeichnung.*

Fogolari, op cit. p. 3.
Both de Tauzia, p. 27.
L Venturi, p. 149.
Ricci, p. 71, Taf. 52-53.



XLVI

HOLZBALKON UND ZINNENKRANZ

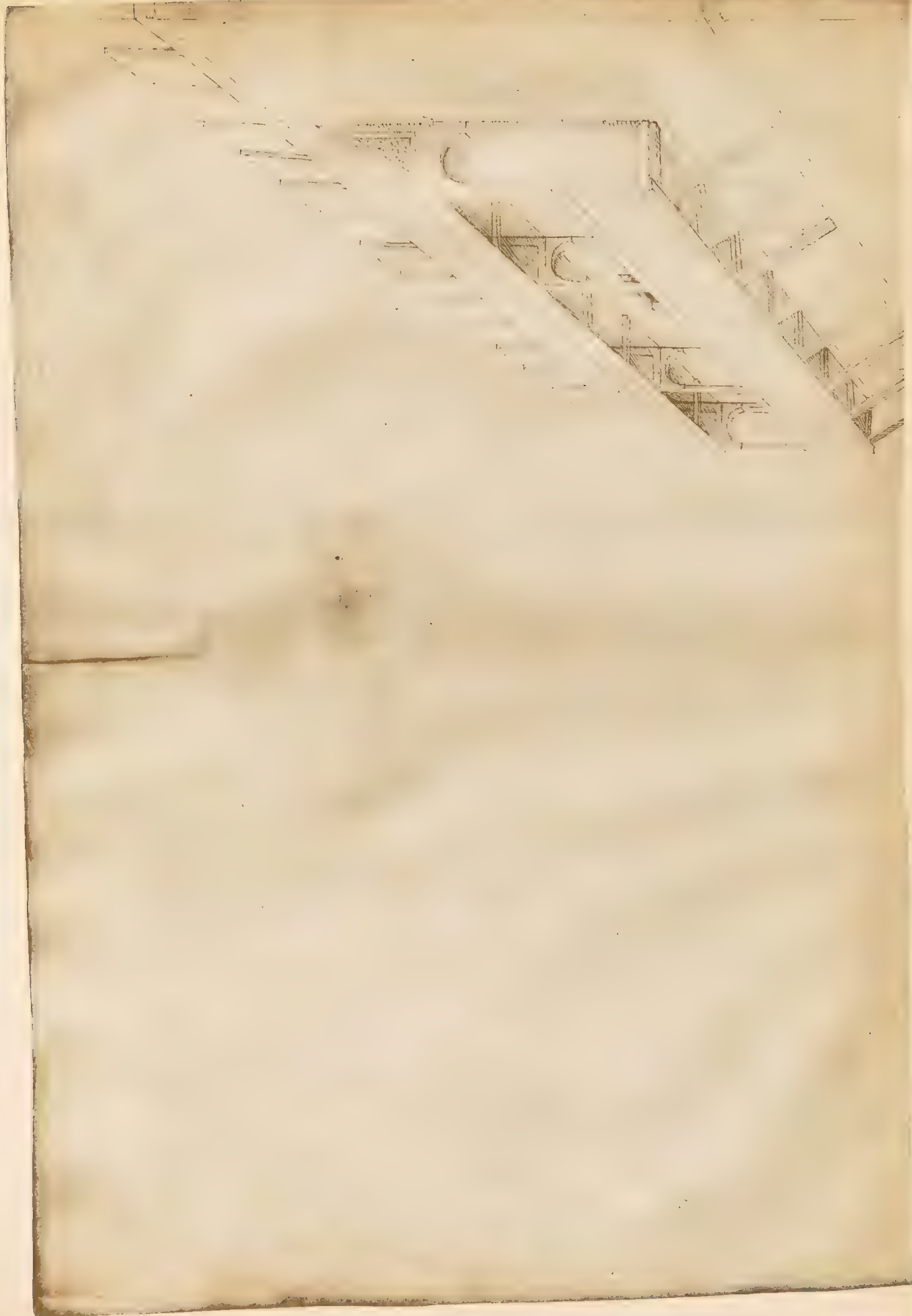
XLVI

HOLZBALKON UND ZINNENKRANZ

In perspektivischer Verkürzung gesehen. Das dazugehörende Blatt mit dem Hauptteil der Studie ist verloren. Aus dem *Indice* am Schluss des Bandes folgt, dass darauf *uno che e cazudo da cavalo* dargestellt war, also ein Sturz vom Pferde, vielleicht von 51a des Lond. Skizzenb. abhängig.

Fol. 46b. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p 27.
L. Venturi, p. 149.
Ricci, p. 71, Taf. 57.



XLVII

RITTER AUF GEHARNISCHTEM PFERDE

XLVII

RITTER AUF GEHARNISCHTEM PFERDE

Das Pferd ist durch Schuppenharnisch, gezackten Rosskopf und angesetzte Flügel in ein drachenartiges Tier umgewandelt und trägt als Impresa einen bogenschiessenden Amor zwischen zwei Reiherfedern auf der Stirne. Der Reiter, dessen Kopf ein Bildnis zu sein scheint, greift mit der Rechten nach dem Herzen, wie um einen plötzlichen, heftig aufwallenden Gemütsaffekt zurückzudrängen und zu dämpfen. Das Ganze verrät sich als Sinnbild der ritterlich kämpfenden, siegenden Liebe, wie sie an Fürstenhöfen gefeiert wurde; doch wird der Meister ursprünglich wohl nicht mehr als die Vorzeichnung zu einem « Turniergewand » beabsichtigt haben.

Fol. 47a. *Federzeichnung.*

Cantalamessa, op. cit. p. 161.
Both de Tauzia, p. 27.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 54.



XLVIII

RUNDTEMPEL MIT ANTIKER BILDSÄULE

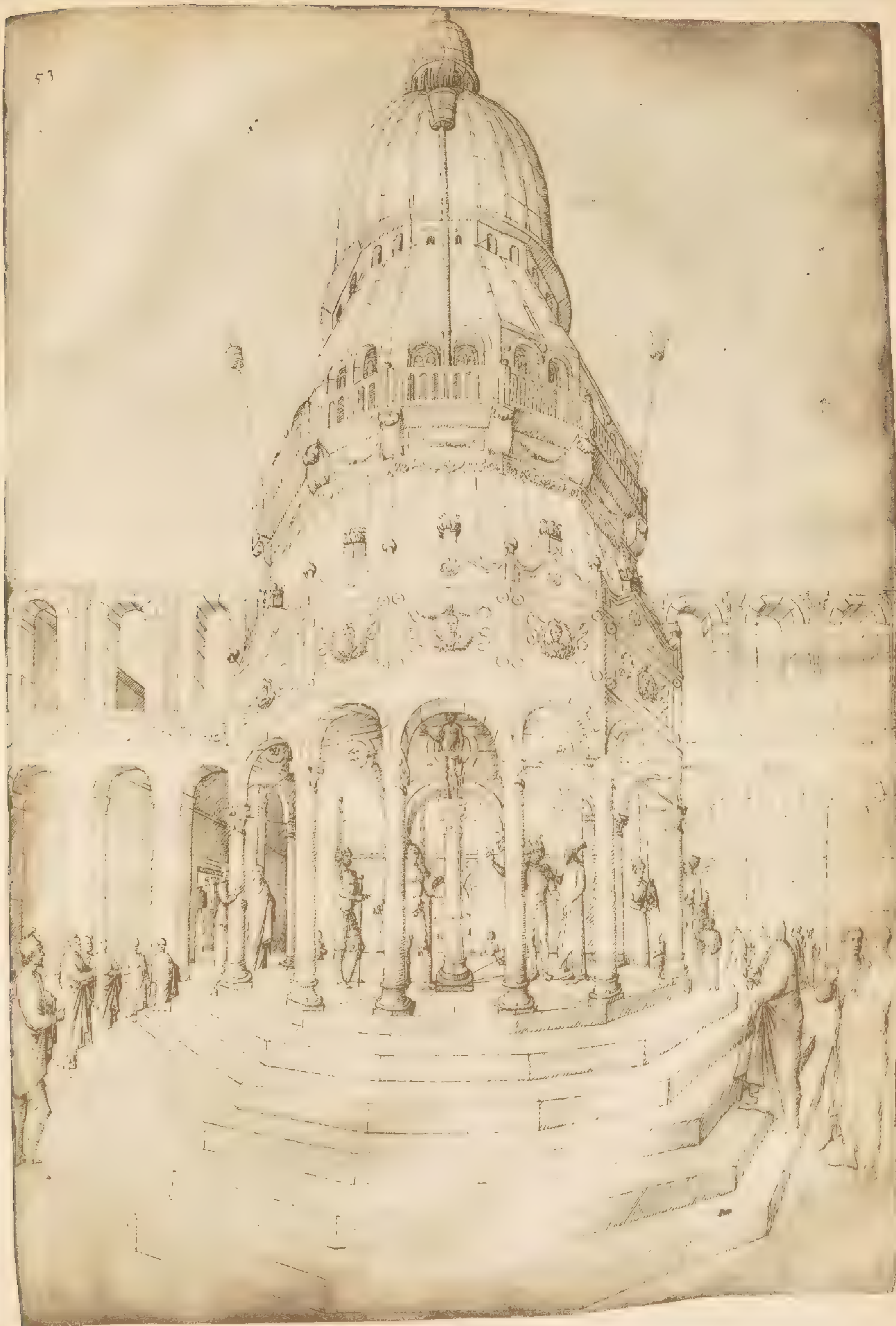
XLVIII

RUNDTEMPEL MIT ANTIKER BILDSÄULE

Auf polygonalem Grundriss erhebt sich ein stufenartiger Unterbau, welcher den nach allen Seiten offenen Tempel trägt. Ueber jedem der zehn, auf Säulen aufsetzenden Rundbögen ein dekorierter Fries mit dreieckigem Giebel. Die äusserst komplizierte Dachkonstruktion scheint auf Verschmelzung verschiedener, dem Paduaner Santo entlehnter Formen zu beruhen. Am Geländer des umgürtenden Balkons sind drei Stangenfackeln angebracht. Die Mitte des Tempels nimmt ein Götterbild ein; Priester und Soldaten treten in verehrender Haltung heran. Römische Architektur im Hintergrunde.

Fol. 48a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 73b, 75b.

Fogolari, op cit. p. 3.
Both de Tauzia, p. 27.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 55.



IL

DRACHENKAMPF (I)

IL

DRACHENKAMPF (I)

Eine verwandte Zeichnung, mit Landschaft, im Lond. Skizzenbuche. Drei Krieger in phantastischen, reichornamentierten Rüstungen, wie sie im Quattrocento für Turniere und festliche Umzüge angefertigt wurden, haben erfolglos das Ungeheuer angegriffen. Zwei versuchen zu entfliehen, während der dritte mit vorgehaltenem Schilde entschlossen weiter kämpft. Der Drache, eine Vereinigung von Adler, Löwe, Schlange und Krokodil, hat korallenförmige Hörner und gezackte, an Fischflossen erinnernde Flügel; die kunstvoll stilisierten Formen weisen zum Teil auf Vorbilder aus Ostasien (chinesische Stoffzeichnungen?) hin.

F.F. 48b u. 49a. *Federzeichnung. Das auf* 48b *dargestellte Ende der Lanzenstange ist hier nicht reproduziert.*

Lond. Skizzenb. 85b u. 86a. Abgebildet in *Reproductions of drawings by old masters in the Brit. Museum*, 1886, I.

Both de Tauzia, p. 27.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 56.



L

DRACHENKAMPF (II)

L

DRACHENKAMPF (II)

Die Angreifer sind hier im Vorteil. Der Bogenschütze, links am Bildrande, hat den Kopf des Drachen getroffen; seine Gefährten dringen mit Schwert und Keule vor.

Zu vergl. mit Taf. IL.

F.F. 49b u. 50a. *Federzeichnung. Das Schwertende auf* 49b *ist hier nicht abgebildet.*

Müntz, op. cit. p. 437.
Both de Tauzia, p. 28.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 59.



LI

HENKER UND VERBRECHER
AUF EINEM KARREN

LI

HENKER UND VERBRECHER AUF EINEM KARREN

Der Verurteilte ist bis auf ein um die Hüften geschlungenes Tuch entkleidet und rückwärts mit Stricken an eine Holzstange gefesselt. Vor ihm steht, mit hoch erhobenem Arme zum Schlage ausholend, der Henker. Ob das Marterwerkzeug eine Geissel oder eine scharfe Waffe ist, lässt sich bei dem überaus schlechten Erhaltungszustande der Zeichnung nicht bestimmt sagen : die Silberstiftlinien sind kaum erkennbar. Die Figur des Gepeinigten erinnert an den heil. Sebastian, fol. 62a. Zwei Pferde ziehen den Karren im Schritt. Vgl. *Indice* am Schluss des Bandes : *Uno che vien tirado da do cavali suxo una carita.*

Fol. 51a.

Ursprünglich mit der Zeichnung eines Stoffmusters ausgefüllt (vgl. Taf. XCV) *; später mit braunvioletter Farbe überzogen. Silberstift.*

Both de Tauzia, p. 28.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 58.



LII

DER HEILIGE CHRISTOPH (II)

LII

DER HEILIGE CHRISTOPH (II)

Die Gruppe in den Vordergrund gerückt und mit einer winterlich kahlen, frostigen Landschaft vereinigt. Der Riese ist vom steinigen Ufer herab in den Fluss gestiegen und blickt, auf den Palmstab gestützt, die Rechte in die Seite gestemmt, fragend zu dem Kinde empor, welches rittlings auf seinem Nacken sitzt und ihn an den Haaren zaust. Er trägt ein kurzes Hemd mit zerrissenen Aermeln; der Mantel fehlt. Die angeschwollenen Halsadern sind, in Nachahmung donatellesker Plastik, stark markiert. Im Hintergrunde eine Hütte mit Strohdach, an die ein geflochtener Zaun ansetzt, eine entblätterte Weinlaube und ein Baumskelett mit sitzendem Vogel. Figuren und Landschaft erinnern an das Christophorusfresko des Bono da Ferrara in der Eremitani-Kapelle.

Zu vergl. mit Taf. XVIII.

Fol. 51b.

Mit Gouachefarben auf gelb grundiertes Pergament gemalt. Die Lichter mit Bleiweiss aufgesetzt. An vielen Stellen hat sich die Farbe von der Grundierung abgelöst.

Both de Tauzia, p. 28.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 61.



LIII

BEWEINUNG CHRISTI

LIII

BEWEINUNG CHRISTI

Der Sarkophag ist, im Widerspruch mit der ikonographischen Tradition, in einer Grabhalle mit hölzernem Dachstuhle und halbvermauerten Fenstern aufgestellt. Ueber dem Schlussteine des Eingangsbogens ist ein Medaillon mit Engelsköpfen angebracht, von stilisierten Delphinen flankiert; darüber ein Fries mit einer Akanthusranke als Füllung. Ein Akroterion krönt den dreieckigen Dachgiebel. Durch die schräg verkürzte Halle hindurch blickt man auf burgartige Paläste und ferne Berge. Der Jüngling in ärmlicher Kleidung, welcher mit der mahnenden Geste eines Busspredigers an das Grab herantritt, ist eine sonst auf den Passionsbildern Jacopos nicht vorkommende Figur und muss wohl mit Florentiner Darstellungen des *Giovannino* in Verbindung gebracht werden.

Fol. 52a. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 28.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 61.



LIV

GRABLEGUNG (I)

LIV

GRABLEGUNG (I)

Der Leichnam Jesu hat die auf bellinesken Darstellungen der Pietà oft vorkommende aufrechte Lage. Von der Vorderwand des Sarkophages wird der Körper bis zu den Hüften verdeckt. Maria stützt das zurücksinkende Haupt, indem sie es mit der linken Hand sanft an ihr Antlitz drückt; die Rechte liegt auf der Brust des Toten. Von den heiligen Frauen geben zwei ihrem Schmerze durch dramatisch-heftige Gebärden Ausdruck; die dritte weint mit verhülltem Gesichte. Johannes küsst die Hand des Erlösers. An den Schmalseiten des Sarkophages stehen Joseph und Nikodemus; sie verkörpern, ganz im Geiste der Franziskanerdichtung, das qualvolle Mitleiden und die dumpfe, in sich gewandte Resignation. Zwei Bäume, ein belaubter und ein kahler, abgestorbener, ragen links und rechts empor; weiter zurück, nach der Bildmitte zu aufsteigend, ein steiniger Hügel. Auf der Rückseite von Fol. 32 Fortsetzung der Landschaft : die drei Kreuze — das Kreuz Christi mit angelehnter Leiter, ein einsam schreitender Mann, Felsen mit spärlicher Vegetation; hier sollte vermutlich eine Beweinung Christi dargestellt werden, wie in dem Lond. Skizzenbuche, 22b. Vorne, am Boden, der Deckel des Sarkophages. Die Hauptgruppe bekundet florentinischen Einfluss.

F.F. 52b u. 53a. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 22b u. 23a.

Müntz, op. cit. p. 440.
Cantalamessa, op. cit. p. 164.
Kristeller, op. cit. p. 45.
Both de Tauzia, p. 30.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 62-63.

LV

GRABLEGUNG (II)

LV

GRABLEGUNG (II)

Die Anordnung der Figuren hat sich, dem Querformate entsprechend, verändert. Der Leichnam wird von Johannes gehalten, welcher in den Sarkophag gestiegen ist. Magdalena küsst knieend die Hand Jesu. Maria mit ihren Begleiterinnen bildet eine Gruppe für sich. Rechts Joseph und Nikodemus. Der Kopf Christi, mit bartlosem Kinn, stark verkürzt; der Körper in Dreiviertelwendung gegeben. Der Sarkophag wie auf Fol. 53a, aber mit Quadraten anstatt der Kreise verziert; der Grabdeckel lehnt an der Seitenwand. In der Ferne Jerusalem, die Schädelstätte mit den Kreuzen, hohe Felsen von eigentümlicher, an Schlangenzähne erinnernder Form und entlaubte Baumreihen, die, den Windungen eines Baches folgend, in die Tiefe führen.

Zu vergl. mit Taf. LIV.

Fol. 54a. *Federzeichnung.*

Müntz, op. cit. p. 440.
Cantalamessa, op. cit. p. 164.
Both de Tauzia, p. 30.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 64.



LVI

KRUZIFIXUS (I)

LVI

KRUZIFIXUS (I)

Der Körper etwas nach links ausgebogen; die Armmuskeln durch das schwere Hängen straff angespannt; der Kopf mit geschlossenen Augen und halbgeöffnetem Munde ist auf die rechte Schulter gesunken. Das stützende Brett unter den Füssen fehlt. Links die Madonna, mit klagendem Ausdruck auf den Heiland weisend; ihr gegenüber Johannes, in der traditionellen Haltung, den Blick ratlos gesenkt und die Hände ringend. Ueber dem Gekreuzigten Seraphim in dichten Scharen. Das Kreuz hat die lateinische Form, welche J. Bellini nicht nur für Darstellungen des Kruzifixus, sondern auch für die eigentlichen Kreuzigungsbilder, vgl. Fol. 7a, 18a u. 37a, bevorzugt.

Fol. 55a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 2a, 56a. *Gottvater auf monumentalem Throne, das zwischen den Knieen lehnende Kreuz mit den Händen stützend; an Masaccio erinnernd.*

Müntz, op. cit. p. 440.
R. Fry, op. cit. p. 93.
Both de Tauzia, p. 30.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 65.



LVII

BLUMENSTUDIE

LVII

BLUMENSTUDIE

Schwertlilie von der blauen, nordischen Species *(Iris Germanica).*

Ueber Blumenmalerei am ferraresischen Hofe vgl. A. Venturi, l'*Arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este,* p. 22. Angiolo da Siena wurde durch ein Geschenk von 800 Lire verpflichtet, dem Markgrafen Borso jedes Jahr am Ostersonntag das Bildnis einer Blume zu überreichen.

Die vorliegende Studie kann wohl, wie wiederholt vermutet worden ist, unter niederländischem Einfluss entstanden sein — Rogier van der Weyden besuchte 1449 Ferrara —; doch wurde schon in Gentile da Fabrianos Werkstätte grosser Wert auf Darstellung von Pflanzen gelegt.

Fol. 56a. *Mit Wasserfarben auf ungetöntes Pergament gemalt. Reproduktion in Originalgrösse.*

Müntz, op. cit. p. 438.
Zimmermann, op. cit. p. 34.
Both de Tauzia, p. 30.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 171, Taf. 68.



LVIII

GOLGATHA

LVIII

GOLGATHA

Ganz in der Ferne, in der von Menschen wimmelnden Ebene, die drei Kreuze. Die Figuren in kleinem Masstabe, teils in dichten Massen, teils in lockerer Gruppierung oder einzeln gegeben; die meisten entkleidet (vgl. Lond. Skizzenb. 1b). Ohne Bezug auf den Darstellungsinhalt sind hier alle, dem Meister geläufigen, an Menschen sowohl wie an Pferden studierten Bewegungsmotive vereinigt. Die Landschaft von düster- erhabenem Charakter, mit mächtigen, steilen Bergspitzen und sanft gewellten Abhängen, an die Alpen bei Verona erinnernd.

Fol. 57a. *Pinselzeichnung in hellbrauner Farbe.*

Zimmermann, op. cit. p. 28.
Both de Tauzia, p. 31.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 171, Taf. 66.



LIX

PIADENA (?)

LIX

PIADENA (?)

Schale von ovaler Form, auf hohem, mit Buckeln verziertem Fusse. Im *Indice,* Taf. XCVI, als *una piadena* bezeichnet; doch kann damit kaum die richtige venezianische Piadena gemeint sein, wie sie Carpaccio auf seiner Geburt Mariä darstellt und wie sie von Ludwig-Molmenti, *Vittore Carpaccio*, p. 224, beschrieben wird. Die Ellipse der perspektivisch gesehenen Randlinie ist ohne Unterbrechung, in einem Zuge, gezeichnet.

Fol. 58a. *Silberstift- und Pinselzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 31.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p, 171, Taf. 70.



LX

METALLBECKEN
MIT ORNAMENTIERTEM RANDE

LX

METALLBECKEN MIT ORNAMENTIERTEM RANDE

Im *Indice* als *vaso damaschin* bezeichnet; vermutlich die Vorlage zu einem in Treibkunst auszuführenden Stücke. Am Rande ein aus Blattranken und Rosetten gebildeter, mit Perlen besetzter Ornamentstreifen, wie er ähnlich auf zahlreichen venezianischen Gold- und Silberarbeiten des Quattrocento vorkommt und wie ihn Jacopo als Verzierung von Heiligenscheinen und Gewändern wiederholt verwendet.

Man darf vermuten, dass diese Zeichnung sowohl wie die Zeichnungen auf Fol. 58a, 50a, 49a, 48a und 84a auf irgend eine Festlichkeit Bezug haben, die in Ferrara oder einem anderen Orte geplant wurde und für die der Meister Modellskizzen verschiedener Art anzufertigen hatte. Dieser Folge sind vielleicht auch jene Blätter mit Stoffmustern beizuzählen, die in den Vorbemerkungen (5) und dem begleitenden Text zu Taf. XCV besprochen werden; falls es sich wirklich um Vorzeichnungen für Stoffweber und Kunststicker handelt.

Fol. 59a. *Silberstift- und Pinselzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 31.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 171, Taf. 69


65

LXI

LÖWENSTUDIEN (I)

LXI

LÖWENSTUDIEN (I)

Zwei Löwen und Löwin; lagernd und mit Jungen spielend. Wahrscheinlich nach dem Leben, in einem Löwenzwinger, skizziert.

Fol. 59b. *Silberstift.*

Lond. Skizzenb. : 2b u. 3a. *Schreitender Löwe, von der Seite gesehen. Schlafende und spielende Löwen.*
7b u. 8a. *Löwe, ein Pferd verfolgend und niederreissend.*
8b. *Löwenkäfig. Die Tiere zwischen Eisenstäben sichtbar.*
9a. *Zweikampf zwischen einem Menschen und einem Löwen; letzterer unterliegt.*
20b. *Löwenzwinger mit Adlerwappen.*
21a. *Krieger, mit einem Dolche gegen Löwen kämpfend.*
52b u. 53a. *Faun auf einem Löwen; flüchtend, von Reitern und Bogenschützen verfolgt.*

Both de Tauzia, p 31.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 171, Taf. 71.



LXII

ADAM UND EVA

LXII

ADAM UND EVA

In idyllischer Landschaft, von Bäumen umgeben; rechts ein ruhender Löwe. Etwas weiter zurück die Darstellung des Sündenfalles: Adam und Eva am Baume der Erkenntnis. Von florentinischen Meistern abhängig. Ein Holzschnitt von verwandter Komposition im *Supplementum Chronicarum* des J. P. Bergonensis, Venedig 1486.

Fol. 60b. *Silberstift. Schlecht erhalten; die Umrisslinien kaum erkennbar.*

Lond. Skizzenb. 42b u. 43a. *Adam und Eva am Baume der Erkenntnis (nach Masaccio?); Vertreibung aus dem Paradiese; Gottvater in einer Engelglorie, zu den ersten Menschen sprechend, hinter ihm ein Reh.*

Both de Tauzia, p. 28.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 67.





LXIII

DRACHENKAMPF DES HEIL. GEORG (III)

LXIII

DRACHENKAMPF DES HEIL. GEORG (III)

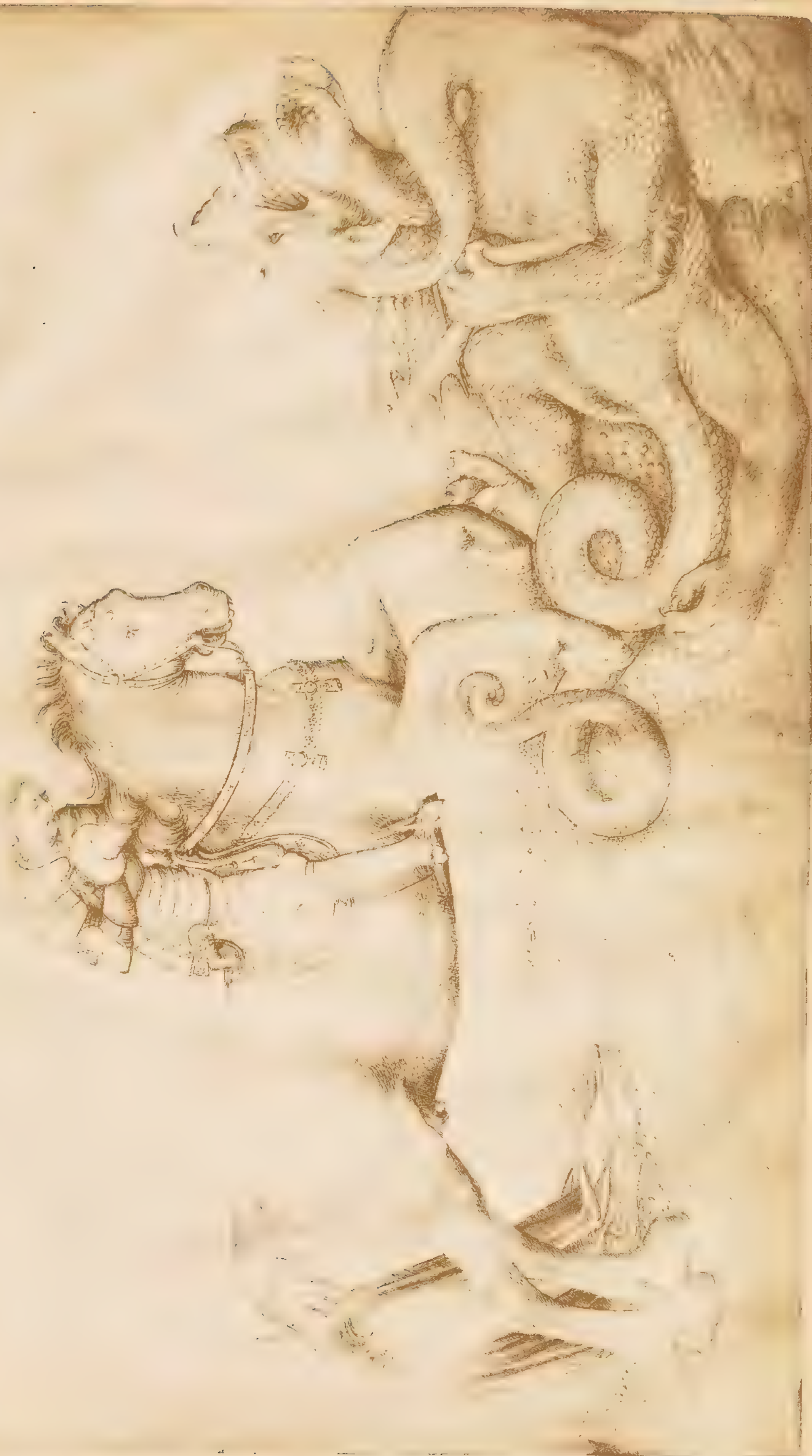
Der Ritter sprengt gesenkten Hauptes, die Füsse fest in die Steigbügel gestemmt, auf den Drachen los, welcher, von der Lanze durchbohrt, sich am Boden wälzt. Links die fliehende Prinzessin. Der unbehelmte Lockenkopf des jugendlichen Heiligen, die schwere gotische Feldrüstung, das in wagerechter Haltung mit aneinandergesetzten Hinterhufen galoppierende Pferd wiederholen sich bei Carpaccio und späteren venezianischen Darstellern der Georgslegende. Auf Beziehungen zu dem Reiterbilde des heil. Crisogono in S. Trovaso zu Venedig hat G. Cagnola aufmerksam gemacht.

Zu vergl. mit Taf. VIII u. IX.

Fol. 61a. *Mit d. Fed. überz; vgl. Vorbemerkungen 6.*

Lond. Skizzenb. 36a. *Turnierende Ritter.*

Guido Cagnola, *Intorno a Jacopo Bellini,* Rassegne d'Arte, 1904, N° 3, p. 41.
Muntz, op. cit. p. 438.
Both de Tauzia, p. 28.
L. Venturi, p. 150.
Ricci, p. 71, Taf. 72.



LXIV

MARTYRIUM DES HEIL. SEBASTIAN

LXIV

MARTYRIUM DES HEIL. SEBASTIAN

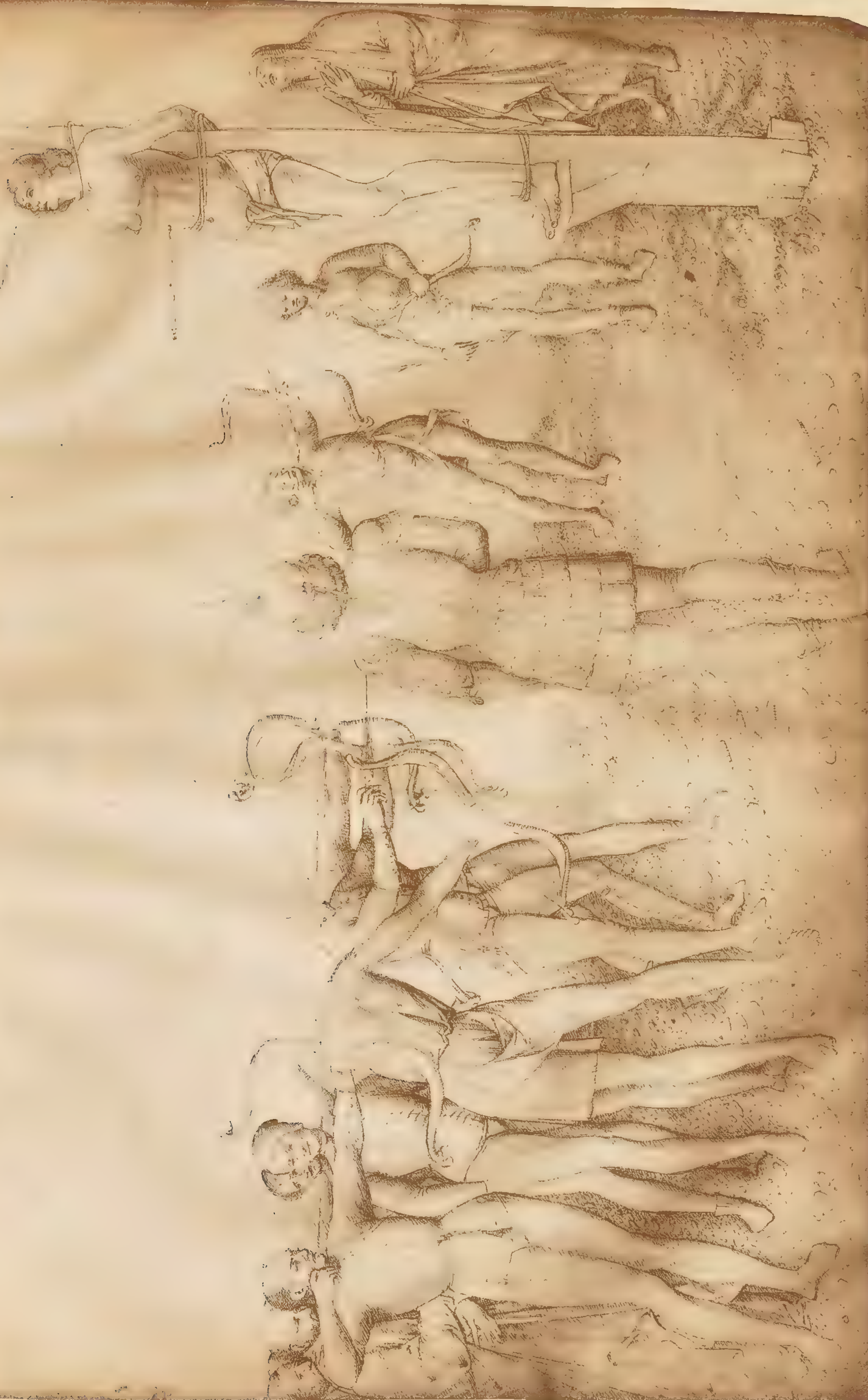
Der Heilige, bis auf das Lendentuch entkleidet, ist etwa in halber Manneshöhe an einen Holzpfeiler gefesselt; ein quer angenagelter Block stützt ihm die Füsse. Gesicht und Brust sind den Peinigern preisgegeben, die, von ihrem Anführer überwacht, sich links zusammengeschart haben und ihre Geschosse entsenden. Der Ausdruck des Schmerzes in den jugendlichen Zügen sowohl wie die schlanken Proportionen des hier in Seitenansicht gegebenen Körpers erinnern an Mantegnas heil. Sebastian in Wien. Im Hintergrunde rechts eine Frau, voll Mitleid auf den Gemarterten blickend. Für die Bogenschützen sind venezianische *balestrieri* als Modelle benutzt worden.

Fol. 62a. *Mit d. Fed. überz. Die Hauptfigur von einer zweiten, sonst im Skizzenbuche nicht vorkommenden, äusserst geschickten Hand in den Umrisslinien verstärkt und sorgfältig mit feinen, an Kupferstiche des Mantegna erinnernden Strichlagen schattiert.*

Lond. Skizzenb.: 11a. *Die Schützen in orientalischem Kostüm.*

18a. *Die Hauptfigur grösser als die übrigen Figuren. Der Heilige bärtig, in Anlehnung an den Christustypus, gebildet.*

Pompeo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, I, p. 200.
Muntz, op. cit. p. 353.
Crowe und Cavalcaselle, op. cit. V, p. 107.
Both de Tauzia, p. 29.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 73.



LXV

DER HEILIGE MICHAEL

LXV

DER HEILIGE MICHAEL

Der Erzengel holt mit vorgebeugtem linkem Knie weit mit dem Schwerte aus. Er trägt halb antike, halb mittelalterliche Rüstung. Die Adlerflügel sind in mächtiger Bewegung ausgebreitet. Zwischen den Füssen des Heiligen, mit geringeltem Krokodilschweife, den Kopf nach rückwärts gebogen, der höllische Dämon. Felsenterrasse, mit Steinen besät; die Landschaft unvollendet.

Fol. 63a. *Mit d. Fed. überz; vgl. Vorbemerkungen 6.*

Lond. Skizzenb. 40b u. 41a, 48b u. 49a. *Der Erzengel kämpft fliegend, mit vorgehaltenem Schilde. Der Dämon in menschlicher Gestalt, niederstürzend. Mit Felsenlandschaft.*

Cantalamessa, op. cit. p. 161.
Both de Tauzia, p. 29.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 74.



LXVI

KONDOTTIERE UND BAUER

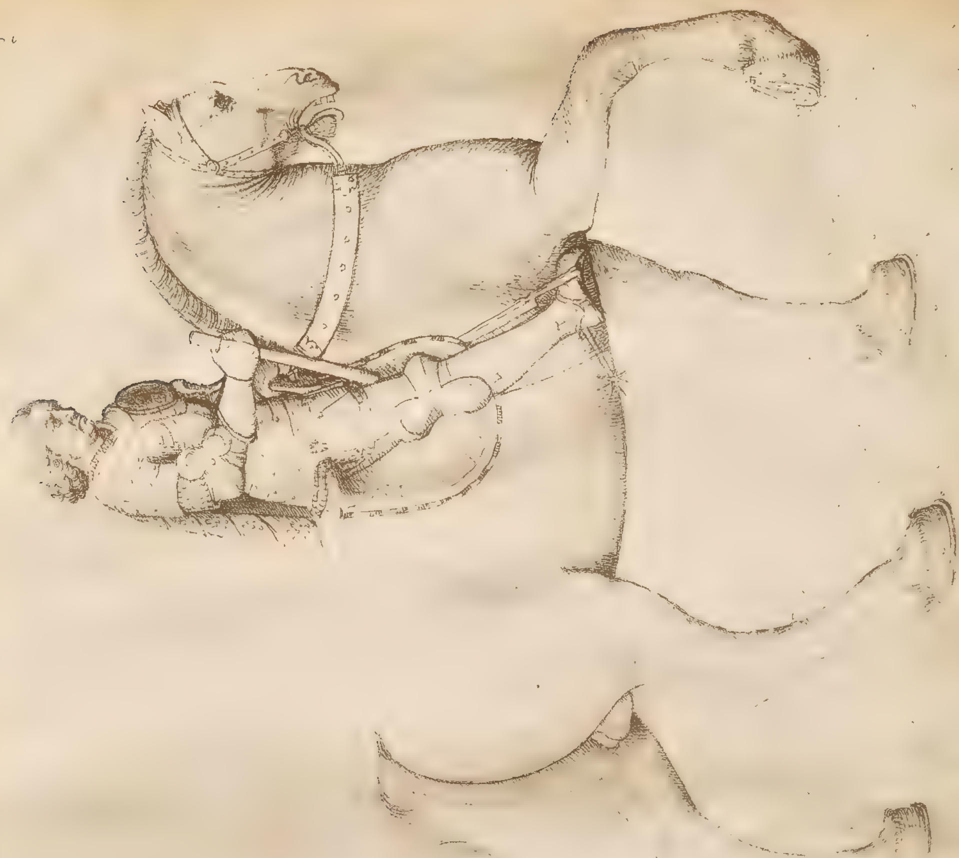
LXVI

KONDOTTIERE UND BAUER

Der *Carboner* (vgl. *Indice*, Taf. XCVI) links erinnert an die Skizzen des Lond. Bandes, die Land- und Stadtleben in realistischer Weise behandeln (14a, 29a, 33b u. 34a, 37a, 38b, 52a, 94b). Der in Bauerntracht gekleidete alte Mann schreitet in gebückter, müder Haltung, auf seinen Stab gestützt, an dem Reiter vorbei. Er hat nach Art der Kohlenträger ein Tuch über Kopf und Schultern geworfen und hält zwei Schlüssel in der linken Hand. Seine Schuhe sind zerrissen. Das eigentümliche, der Antike entlehnte Schreitmotiv, mit dem spitz vorgeschobenen Beugeknie, ist kennzeichnend für den Meister und kommt noch bei Giovanni Bellini vor, z. B. auf den Restellobildern der Akademie zu Venedig. Ein kleiner, zottiger Hund läuft bellend voraus. Der in scharfem Profil dargestellte Kondottiere mit dem Feldherrnstabe mutet wie die Skizze zu einem Reiterdenkmal an (vgl. Lond. Skizzenb. 27b u. 79b). Die Mähne des Pferdes ist in Nachahmung der Antike kurz geschoren und gesträubt.

Fol. 64a. *Federzeichnung.*

Müntz, op. cit. p. 445 u. Mém. des Antiquaires de France, 5me série, t. V, p. 256.
Both de Tauzia, p. 22.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 75.





LXVII

STIGMATISATION DES HEIL. FRANZ

LXVII

STIGMATISATION DES HEIL. FRANZ

Wie in der entsprechenden Studie des Londoner Skizzenbuches, folgt hier der Meister der auf Giotto zurückgehenden Tradition, ohne wesentliche Aenderungen in der Gestaltung des Stoffes zu erstreben. Die Vision wird dem Heiligen in weltentlegener Einsamkeit, an einem waldigen Bergabhange, zu Teil. Rechts, von Felsen überragt, eine kleine Kapelle mit Glockenturm. Franziskus kniet auf dem linken Beine, das rechte vorgestellt, und blickt zu dem Seraph empor, während seine Hände sich in staunender Verzückung öffnen. Der Bruder neben ihm hat keinen Teil an dem Wunder und liest ruhig in einem Buche. Ein fünffacher Strahl verbindet die Erscheinung mit dem Schauenden und verdeutlicht in altherkömmlicher Weise den Vorgang. Der Gekreuzigte wird von vier Flügelpaaren getragen, deren unterstes sich über den Füssen schliesst und sie bis zu den Wundmalen bedeckt. Die Gegend beleben Rehe und andere Tiere. Links ein Jäger mit zwei Windhunden, welche einem Hasen nachsetzen.

F.F. 64b u. 65a. *Mit d. Fed. überz.*

Lond. Skizzenb. 41b u. 42a. *Der Heilige dem Beschauer zugewandt und durch einen Bach von seinem Begleiter getrennt.*

Henry Thode, *Franz von Assisi*, 1904, p. 150.
Both de Tauzia, p. 29.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 76-77.

LXVIII

STUDIE ZU EINEM HEIL. GEORG (?)

LXVIII

STUDIE ZU EINEM HEIL. GEORG (?)

Der junge Ritter zeigt den idealen venezianischen Ephebentypus, dessen Entwickelung Giorgione und Tizian vollenden. Das Lockenhaar ist als *zazzera* (Löwenmähne) geordnet und gescheitelt. Er trägt ein Kettenhemd und darüber einen vollständigen Feldharnisch, *a la moderna* gearbeitet und von eleganten Proportionen, trotz der schweren Schulterstücke und Armkacheln; der Brustpanzer markiert nach florentinischer Mode die Taille. Eine ähnliche Rüstung, aus der Werkstätte des Tomaso Missaglia (um 1450), beschreibt W. Boeheim, *Meister der Waffenschmiedekunst*, Taf. XI, p. 140. Lionello d'Este besass einen von diesem Meister in Mailand geschlagenen blanken Harnisch; vgl. Gustave Gruyer, *l'Art ferrarais à l'époque des princes d'Este*, I, p. 42, Anm. Zu Füssen des Ritters, dessen Kopf eine weiche Tuchmütze bedeckt, der die Rüstung ergänzende Rundhelm mit geschlossenem Visier; rechts ein Faustschild, in perspektivischer Verkürzung gesehen. Die Studie ist mit Mantegnas heil. Georg (Venedig, Akademie) zu vergleichen.

Fol. 66a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 20a. *Ritter mit Gefolge.*

Both de Tauzia, p. 30.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 78.



LXIX

CHRISTUS MIT VIER HEILIGEN

LXIX

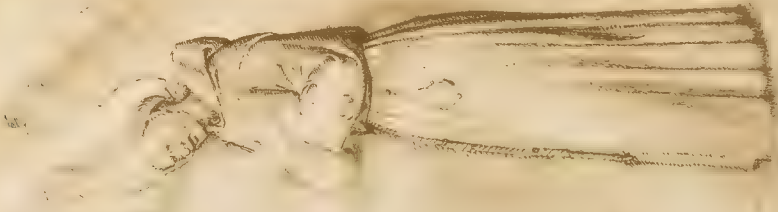
CHRISTUS MIT VIER HEILIGEN

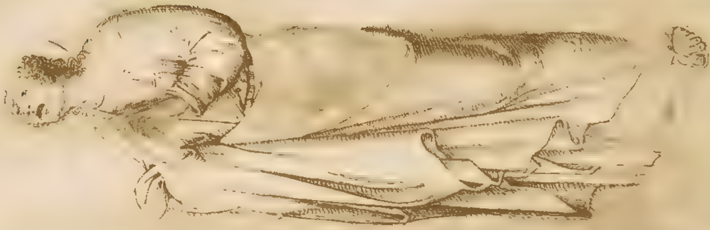
Fünf stehende Figuren in Muschelnischen. In der Mitte Christus als Auferstandener, die rechte Hand um das Kreuz legend, welches hoch über die Umrahmung hinausragt. Zur Linken die Madonna; rechts Johannes; beide in Betrachtung und Anbetung des Kreuzes versunken. Neben Johannes der heilige Franz. Die Figur des Täufers, mit Spruchrolle und übergeworfenem Mantel, schliesst die Reihe nach links ab.

Fol. 67a. *Pinsel, Silberstift, Feder.*

Lond. Skizzenb. 28a. *Johannes der Täufer, Petrus und Paulus.*

Both de Tauzia, p. 31.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 79.







LXX

MADONNA MIT DEM KINDE

LXX

MADONNA MIT DEM KINDE

Maria als Himmelskönigin, mit juwelenbesetzter Krone geschmückt und von musizierenden Engeln verehrt. In ganzer Figur und *en face*, auf stufenartiger, nach vorne als halbes Sechseck vortretender Erhöhung stehend. Die vollen, weichen Züge durch sinnendes Lächeln belebt. Das Kindlein, welches nackend auf den übereinander gelegten Handflächen der Mutter getragen wird und sich an ihre Schulter zurücklehnt, erinnert an das Madonnenbild in den Uffizien. Die Inschrift **MATER OMNIUM** vermutlich als Füllung für den Heiligenschein in Aussicht genommen. Die Gewandung ohne Schmuck, in schweren, stark schattierten Falten herabfliessend. Zu beiden Seiten der Madonna je eine kannelierte Vase; die mit dem Silberstift gezeichneten Blumen — Lilien und Georginen — sind kaum mehr sichtbar; die Vase rechts umspannt ein Kronenreifen. Skizze zu einem Gonfalone?

Fol. 68a. *Mit d. Fed. überz.*

Both de Tauzia, p. 31.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 80.



LXXI

ZWEIKAMPF

LXXI

ZWEIKAMPF

Trotz zahlreicher Abweichungen bekundet die Gruppe des sich bäumenden Pferdes und des mit hoch erhobener Hand nach dem Zügel greifenden Kriegers auffallende Aehnlichkeit mit der bekannten, früher Pollajolo, später von Schmarsow dem Masaccio zugeschriebenen Zeichnung im British Museum, welche einen der antiken Dioskuren von Montecavallo darstellt. Die Frage, ob unvermittelte Beziehungen zu diesem oder einem ähnlichen Blatte oder gar zu dem Modell in Rom angenommen werden dürfen, liegt nahe, kann aber bei dem jetzigen Stand der Bellini-Forschung nicht beantwortet werden. Die Haltung des Reiters, welcher *a l'antica* gerüstet ist und mit dem spitzen Schwerte nach dem Feinde sticht, ist dem senkrechten Aufsteigen des Pferdes angepasst; mit eingezogenen Knieen sucht er Halt an den glatten Weichen zu gewinnen, während der Oberkörper, um die vertikale Lage nicht zu verlieren, sich nach vorne überbeugt. Hals und Mähne des Tieres gewähren Deckung gegen den Angreifer.

Fol. 69a. *Silberstift. Das Pergament blassrot («pfirsichfarben»?) auf gelb grundiert. Vgl. Vorbemerkungen 7, Anm.*

Both de Tauzia, p. 32.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 81.



LXXII

ARCHITEKTURSTUDIE

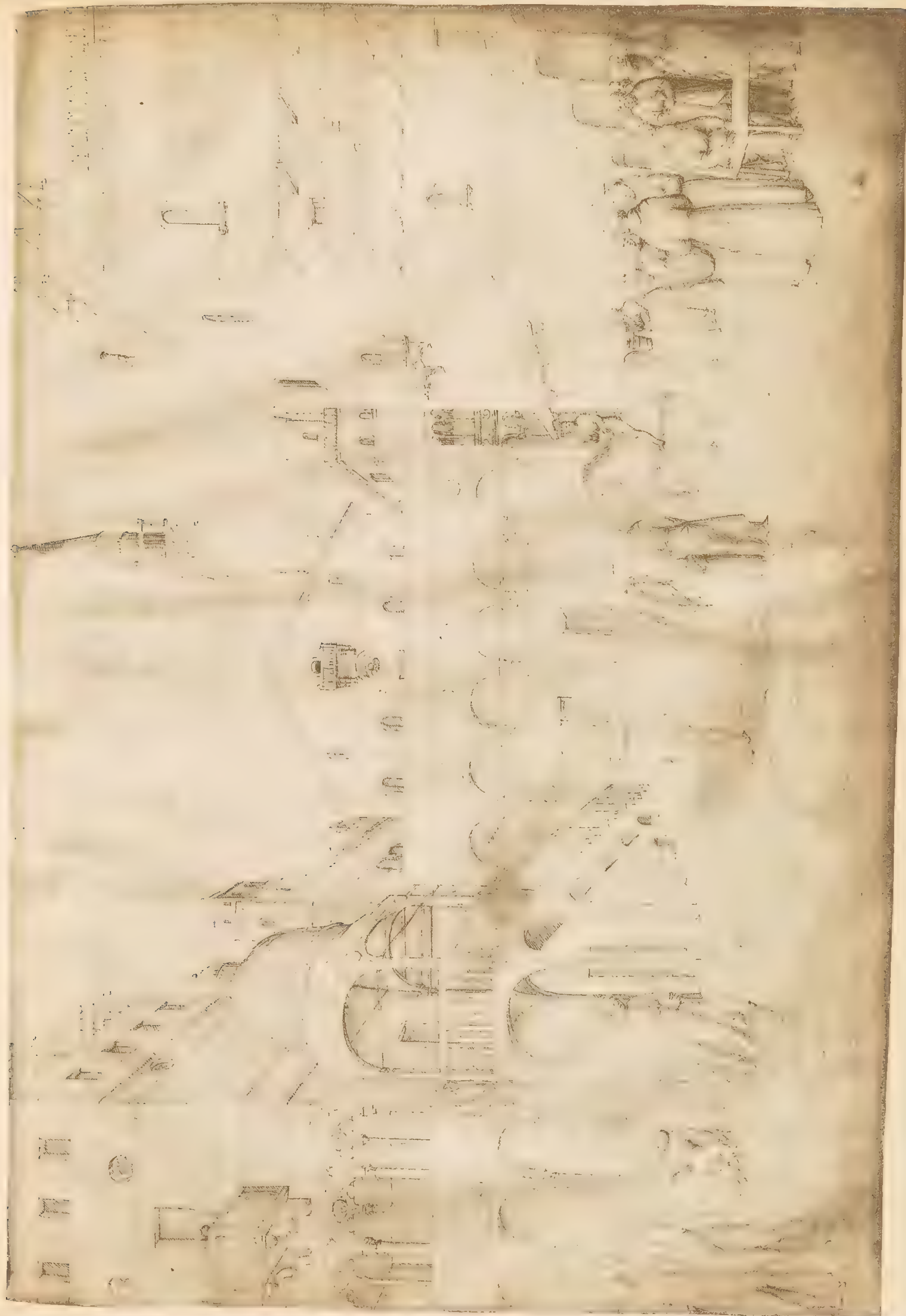
LXXII

ARCHITEKTURSTUDIE

Gebäude von verschiedenem, teils toskanischem, teils norditalienischem Charakter, einen öffentlichen Platz umschliessend. Im Hintergrunde eine Kirche mit Campanile und einer vorgebauten Loggia in der Art des Brunelleschi. Zahlreiche Kostümfiguren : Bettler, Krüppel, Mönche, rechts ein Steuereinnehmer (?) an seinem Tische. Auf den Steinfliesen geometrische Figuren. Bei Both de Tauzia als *intérieur d'un hôpital* beschrieben.

Fol. 69b. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 32.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 82.



LXXIII

SPITAL MIT PESTKRANKEN (?)

LXXIII

SPITAL MIT PESTKRANKEN (?)

Die Komposition scheint zum Teil auf Eindrücken zu beruhen, die der Meister während einer verheerenden Seuche (1444 ?) empfangen hat (vgl. Fol. 11a, Begräbnis der Maria); doch darf andererseits die Vermutung, es handle sich hier um eine eben vollzogene Hinrichtung, nicht für ganz ungerechtfertigt gelten. Besondere Beachtung verdient die Architektur wegen naher Beziehungen zu dem Mosaik in S. Marco (Cappella de' Mascoli), dessen Stilverwandtschaft mit Werken des Andrea del Castagno von Henry Thode erwiesen wurde. Die Figuren sind als raumvertiefende Elemente den Fluchtlinien entlang verteilt; an den drei Leichen, die, mit der Sohle dem Beschauer zugewendet, auf dem Boden liegen, sind Verkürzungen vorgenommen worden, wie sie der Meister schon auf Fol. 11a und Fol. 27a versucht. Der Orientale zur Rechten, der das herabhängende Ende seines Gürtelschales in der Hand hält, und der von links heranreitende Kondottiere (Lond. Skizzenb. 55b, 57a) verbinden inhaltlich die beiden aufeinander geklebten Zeichnungen.

Fol. 70a. *Federzeichnung. Das aufgeklebte Blatt 33,6 cm. hoch und 25 cm.*

Henry Thode, *Andrea Castagno in Venedig.* Festschrift für Otto Benndorf, 1898.
Both de Tauzia, p. 32.
L. Venturi, pp. 90ff u. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 83.



LXXIV

KAVALIERE UND KRIEGSKNECHT

LXXIV

KAVALIERE UND KRIEGSKNECHT

Die Reiter auf leichtgesattelten und -gezäumten Pferden, in lebhaftem Gespräch; der eine in Feldrüstung ohne Helm, der andere in Hoftracht mit Schellengehänge und breitkrämpigem Hute. Ein Lanzenträger eilt in leichter, elastischer Haltung voraus. Die Figuren sind in schräger Verkürzung diagonal durch den Bildraum geführt.

Bei dieser Skizze hat der Meister sichtlich Erinnerungen an das Dreikönigsbild des Gentile da Fabriano verwertet. Aehnlich verkürzte Figuren erscheinen dort auf dem mittleren Bogenfelde, im Hintergrunde, wo die drei Könige und ihr Gefolge auf der Wanderung nach Bethlehem dargestellt sind.

Fol. 70b.

Silberstift. Das Pergament mit weissgelber Farbe grundiert und rot getönt. Stellenweise schimmert ein Stoffmuster durch; vgl. Fol. 69a.

Both de Tauzia, p. 32.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 84.

LXXV

JUDITH

LXXV

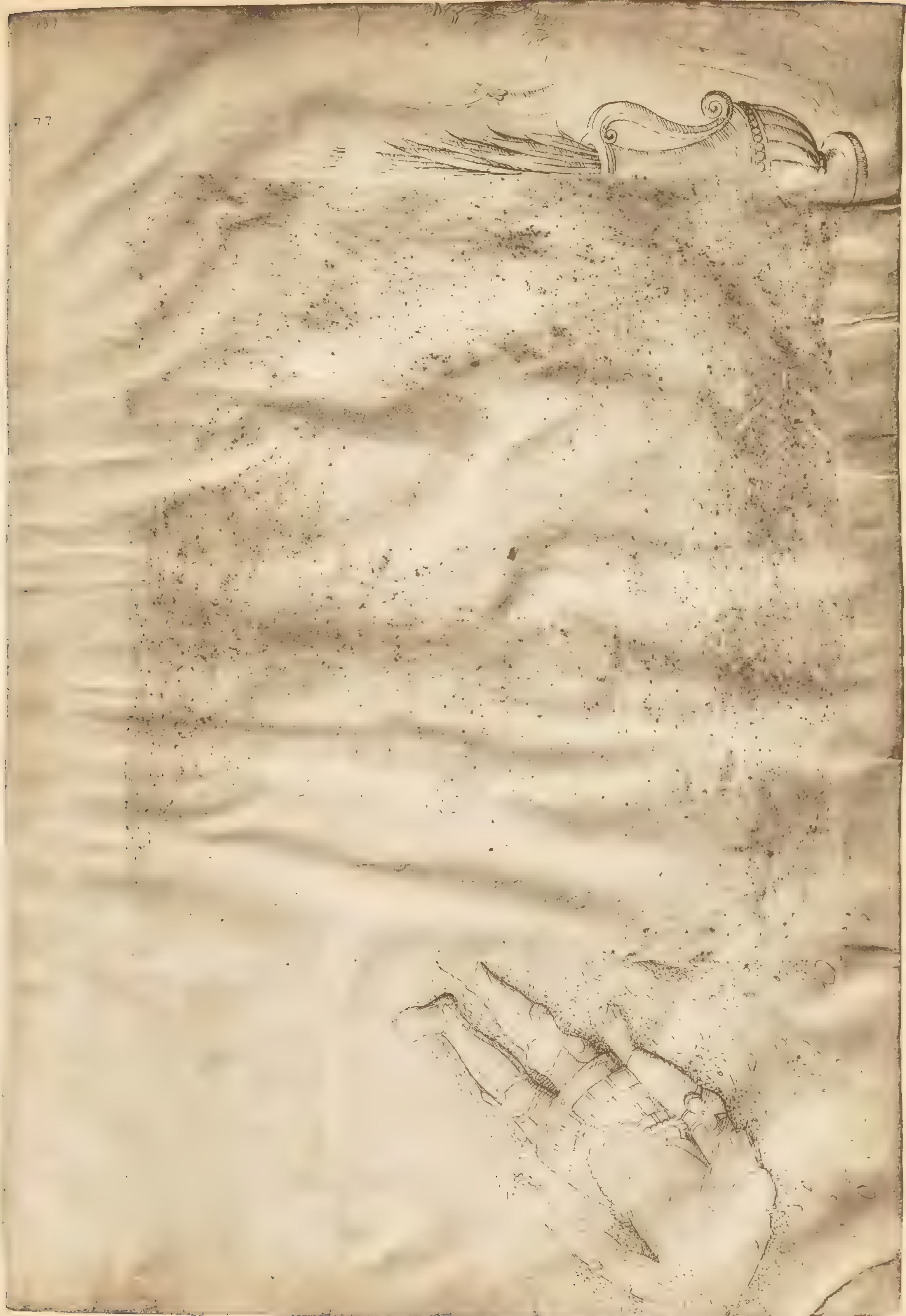
JUDITH

Die Zeichnung ist durch ein aufgeklebtes und später wieder entferntes Blatt von etwa 23 cm Höhe und 25 cm Breite stark beschädigt und teilweise ganz vernichtet. Zweifellos ist sie mit der Studie identisch, welche im *Jndice* beschrieben wird als : *Judit che amaza oloferne e une fauno*. Man gewahrt links den Leichnam des Holofernes, rechts eine Vase mit einer an die Aloë erinnernden Pflanze und, dicht am Bildrand, den Faun, von dem nur noch die rauhbehaarten Lenden und die Bocksfüsse erkennbar sind.

Fol. 71a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 34b u. 35a. *Judith mit dem Haupte des Holofernes; in faltiger Gewandung und ein krummes sarazenisches Schwert schwingend; die Haare im Winde flatternd. Daneben der Rumpf des Erschlagenen. Landschaft mit Bergen und Baumreihen. Links zuschauende Krieger und ein Feldherr.*

Both de Tauzia, p. 32.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 95.



LXXVI

LÖWENSTUDIE (II)

LXXVI

LÖWENSTUDIE (II)

Löwe und Löwin; Kopf und Mähne des Löwen leicht stilisiert. Zu vergl. mit Taf. LXI.

Fol. 71b. *Federzeichnung in schwarzer und hellbrauner Farbe.*

Both de Tauzia, p. 32.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 85.



LXXVII

LÖWENSTUDIE (III)

LXXVII

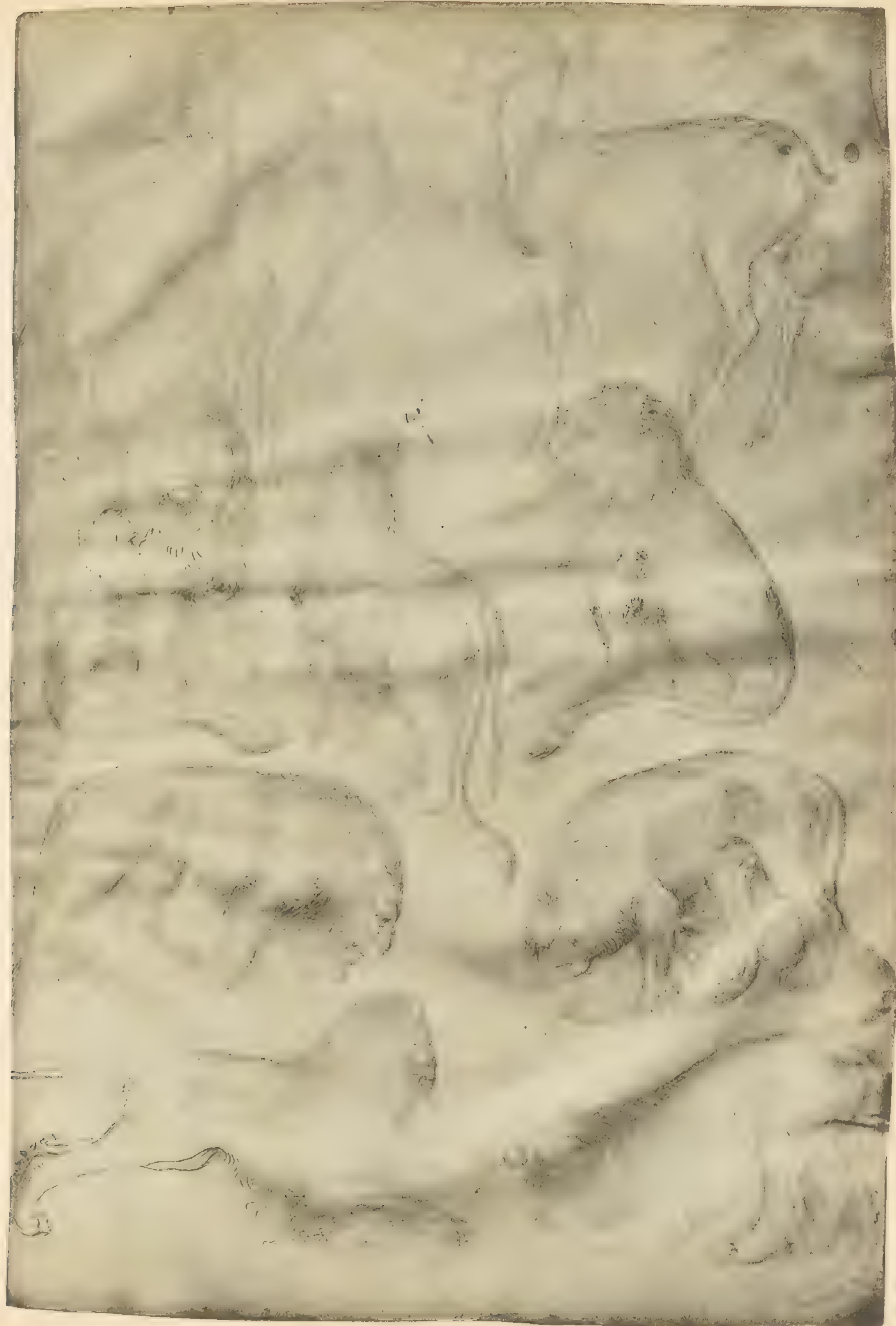
LÖWENSTUDIE (III)

Löwe mit dichter Mähne in verschiedenen Stellungen : lagernd, springend, schleichend, seine Beute zerreissend ... Oben drei Rehe. Auf dem Reh zur Linken ein nacktes Kind.

Zu vergl. mit Taf. LXI u. LXXVI.

Fol. 72b. *Silberstift. Das Pergament mit grauer Farbe überzogen.*

Both de Tauzia, p. 33.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 86.



LXXVIII

DER HEILIGE CHRISTOPH (III)

LXXVIII

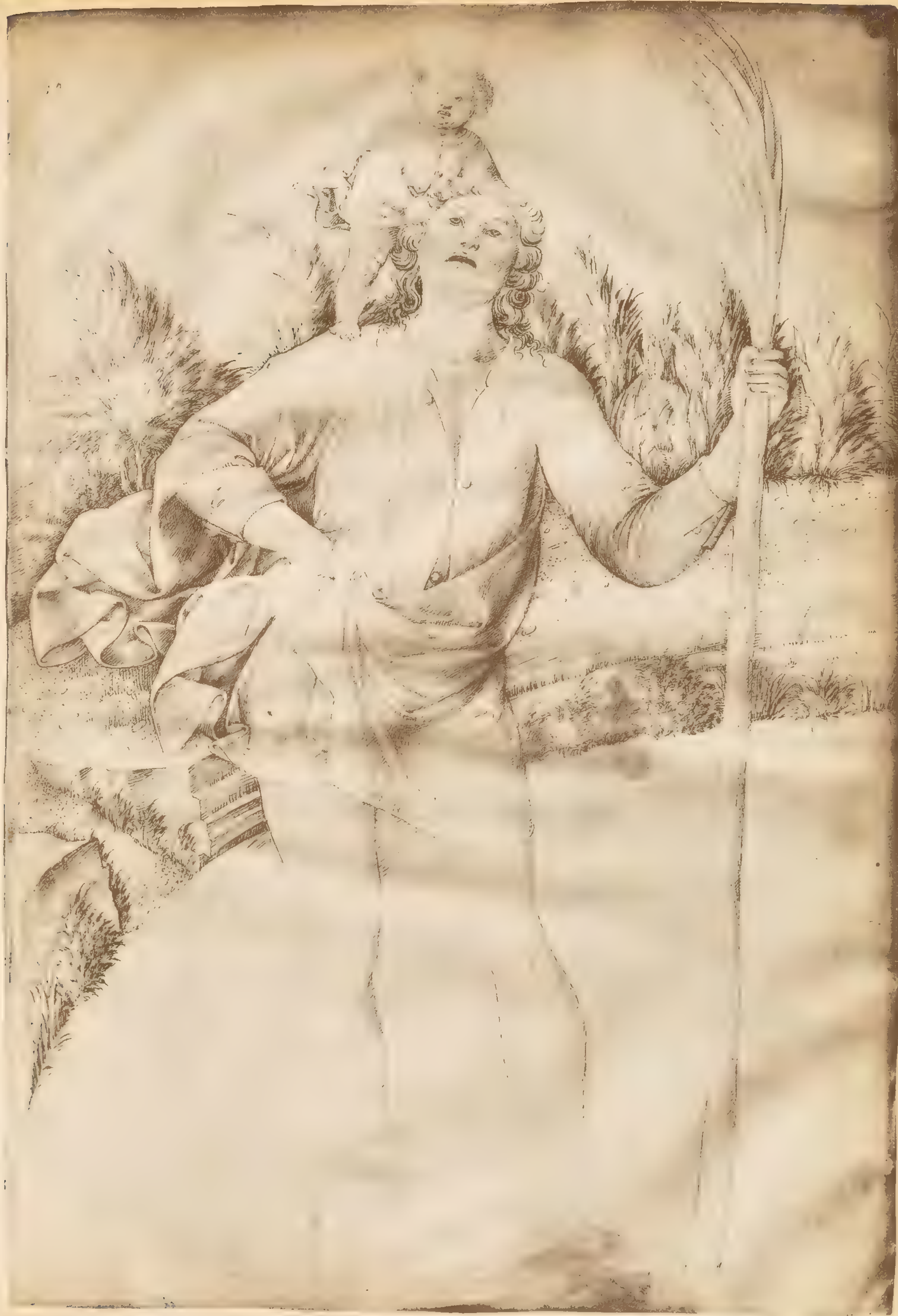
DER HEILIGE CHRISTOPH (III)

Der kleine Christus steht auf der Schulter des Riesen und hält sich mit beiden Händchen an dessen Locken fest. Dieser, schwer auf seinen Palmstab gestützt, blickt staunend zu dem Kind empor. Er trägt die übliche Kleidung: kurzes, aufgeknüpftes Hemd und darüber einen faltigen Mantel, der, vom Winde erfasst, um Arm und Hüfte flattert. Im Hintergrunde, am Flussufer, eigentümliche, in ihrer Form an Tannenzapfen erinnernde Bäume, vermutlich Palmen.

Zu vergl. mit Taf. XVIII u. LII.

Fol. 73a. *Mit d. Fed. überz.*

Müntz, op. cit. p. 436.
Both de Tauzia, p. 33.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 87.



LXXIX

KRUZIFIXUS (II)

LXXIX

KRUZIFIXUS (II)

Wie auf Fol. 55a, aber ohne die archaistische Ausbiegung der Hüfte. Die anatomischen Proportionen sind die des Bronze-Kruzifixus im Santo zu Padua. Unter den Füssen, welche unmittelbar an den Kreuzesstamm genagelt sind, fehlt der stützende Querblock.

Zu vergl. mit Taf. LVI.

Fol. 74a. *Feder, Pinsel, Silberstift.*

Both de Tauzia, p. 33.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 88.


80

LXXX

KAMPF MIT DRACHEN

LXXX

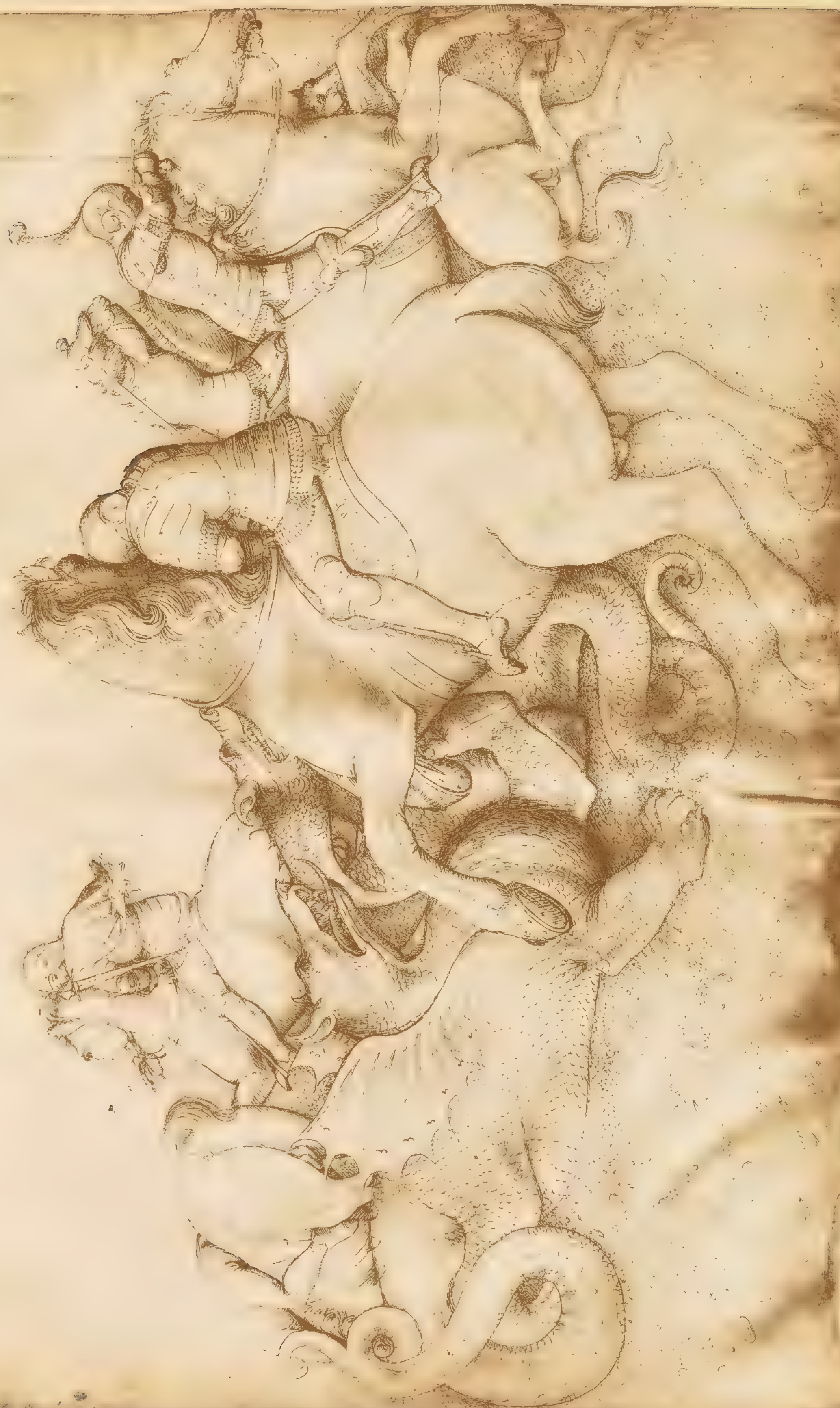
KAMPF MIT DRACHEN

Die angreifenden Reiter unterliegen. Die meisten wenden sich, mit dem Schwerte um sich hauend und stechend, auf den erschreckt schnaubenden Pferden zur Flucht; zwei sind gestürzt. Das Drachenpaar — der männliche Drache ist an der Behaarung am Halse kenntlich — wehrt sich mit Krallen und Zähnen. Für den vordersten, die Bildmitte einnehmenden Reiter, dessen Pferd sich bäumt, vgl. Lond. Skizzenb. 25a.

Fol. 75a. *Federzeichnung.*

Lond. Skizzenb. 14b u. 15a. *Reiter, von einem Drachen überfallen.*

Both de Tauzia, p. 35.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 89.



LXXXI

STUDIE
NACH EINEM ANTIKEN MARMORWERK

LXXXI

STUDIE NACH EINEM ANTIKEN MARMORWERK

Das für die Zeichnung benutzte Modell kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden, da der Meister es auf seine Art umgestaltet hat. Both de Tauzia denkt an den Merkur des Vatikan. Ricci erinnert an die Statue eines Athleten im British Museum, welcher allgemein für eine Kopie nach dem Kyniskos des Polyklet gehalten wird. Bei dem Vorbild scheint der rechte Arm gefehlt zu haben. Die linke Hand ist mit Schlagriemen (?) umwunden. Der unsichere Kontrapost, die schmale Nase und das spitze, kleine Kinn verraten im Verein mit den naturalistisch modellierten Halsadern den Einfluss von Frühwerken Donatellos.

Fol. 76a. *Silberstift auf blaugrau grundiertem Pergamente; vgl. Fol.* 18b, 21b, 22a. *Mit durchschimmerndem Stoffmuster.*

Müntz, op. cit. p. 354.
Both de Tauzia, p. 33.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 90.

LXXXII

DAVID

LXXXII

DAVID

Mit der Königskrone auf dem gescheitelten Lockenhaar und *a l'antica* gerüstet. Ganz von vorne gesehen und aus dem Bilde den Beschauer anblickend. Er lässt die Linke auf dem Griffe des Zweihänderschwertes ruhen und hebt mit der Rechten das Haupt des besiegten Riesen, dessen Leiche hinter ihm am Boden liegt, an den Haaren empor. Die Behandlung der Gesichtszüge lässt auf ein Bildnis schliessen. Der Kopf des Goliath ist nach einem antiken Medusenhaupte gezeichnet.

Fol. 76b.

Kohle- und Silberstift. Das Pergament gelb und graubraun grundiert. Mit durchscheinendem Stoffmuster.

Both de Tauzia, p. 34.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 91.



LXXXIII

JOHANNES DER TÄUFER (II)

LXXXIII

JOHANNES DER TÄUFER (II)

Etwas abweichend von Fol. 32a. Der Kopf nach rechts gewandt, ohne Bart. Der Kreuzesstab fehlt. Das Hemd wird auf der linken Schulter durch eine Spange zusammengehalten.

Zu vergl. mit Taf. IV u. XXXI.

Fol. 77a.

Mit dem Kohlestift, in flüchtig skizzierender Manier, gezeichnet. Das Pergament mit graubrauner Farbe überstrichen. Durchscheinende Stoffmuster.

Both de Tauzia, p. 34.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 92.



LXXXIV

DRACHENKAMPF DES HEIL. GEORG (IV)

LXXXIV

DRACHENKAMPF DES HEIL. GEORG (IV)

Der Heilige kämpft mit vorgehaltener Tartsche gegen das ankriechende Ungeheuer, das hier als Seeschlange, ohne Füsse, gebildet ist. Das sich bäumende Pferd trifft mit dem rechten Vorderhuf den Hals des Drachen. Unvollendet.

Zu vergl. mit Taf. VIII, IX u. LXIII.

Fol. 78a. *Mit Feder und Silberstift auf graubraunem Grunde. Durchscheinende Stoffmuster. Durch eine vergossene Flüssigkeit stark beschädigt.*

Both de Tauzia, p. 34.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 93.



LXXXV

MÄNNLICHER HALBAKT

LXXXV

MÄNNLICHER HALBAKT

Athletenfigur, nackt bis auf ein um die Lenden geschlungenes Tuch; mit vorgestemmtem linkem Beugeknie; der Oberkörper unter der Last eines Säulenkapitäls nach vorne gebeugt. Die linke Hand scheint nach einer Stütze in Kniehöhe zu suchen, während die zurückgebogene Rechte das Kapitäl am Rande fasst. Die Anregung zu der Studie muss eine antike, dem Diskobol des Myron verwandte Statue gegeben haben; um eine genaue Wiedergabe handelt es sich auch hier nicht. Das Kapitäl von eigenartiger Bildung, mit Kannelüren und Muscheln verziert. Stufenartige Felsenmassen; steiniger, mit Kies bestreuter Boden.

Fol. 79a. *Silberstift, die Landschaft mit der Feder überzeichnet.*

Both de Tauzia, p. 34.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 94.



LXXXVI

LÖWENSTUDIE (IV)

LXXXVI

LÖWENSTUDIE (IV)

Schreitender Löwe mit erhobener Pranke; in der scharfen Profilstellung des Markuslöwen, wie er auf venezianischen Bildern und Fahnen des Quattrocento erscheint. Rechts, hinter ihm, die Löwin.

Zu vergl. mit Taf. LXI, LXXVI u. LXXVII.

Fol. 80a. *Silberstift auf braunem Grunde.*

Both de Tauzia, p. 44.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 96.

86

LXXXVII

SIMSON

LXXXVII

SIMSON

Ganz in den Vordergrund gestellt. Völlig nackt; mit dem Eselskinnbacken in der erhobenen, zum Schlage ausholenden rechten Hand. Der Kopf von antikem Typus, mit kurzem, krausem Vollbarte und Lockenhaar; ein analoger Kopf, als Reliefschmuck eines Grabsteines gedacht, auf Fol 44a (Taf. XLIII). Zu Füssen des Helden der getötete Löwe. Im *Indice* angeführt als *Erchules* (!) *con uno lion morto ai pie.*

Fol. 81a. *Kohlestift, Pinsel, Feder.*

Lond. Skizzenb. 61a. *Dieselbe Aktfigur als Perseus, mit Schwert und Medusenhaupt.*

Both de Tauzia, p. 34.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 99.


87

LXXXVIII

WEIBLICHE AKTFIGUREN UND PUTTEN



LXXXVIII

WEIBLICHE AKTFIGUREN UND PUTTEN

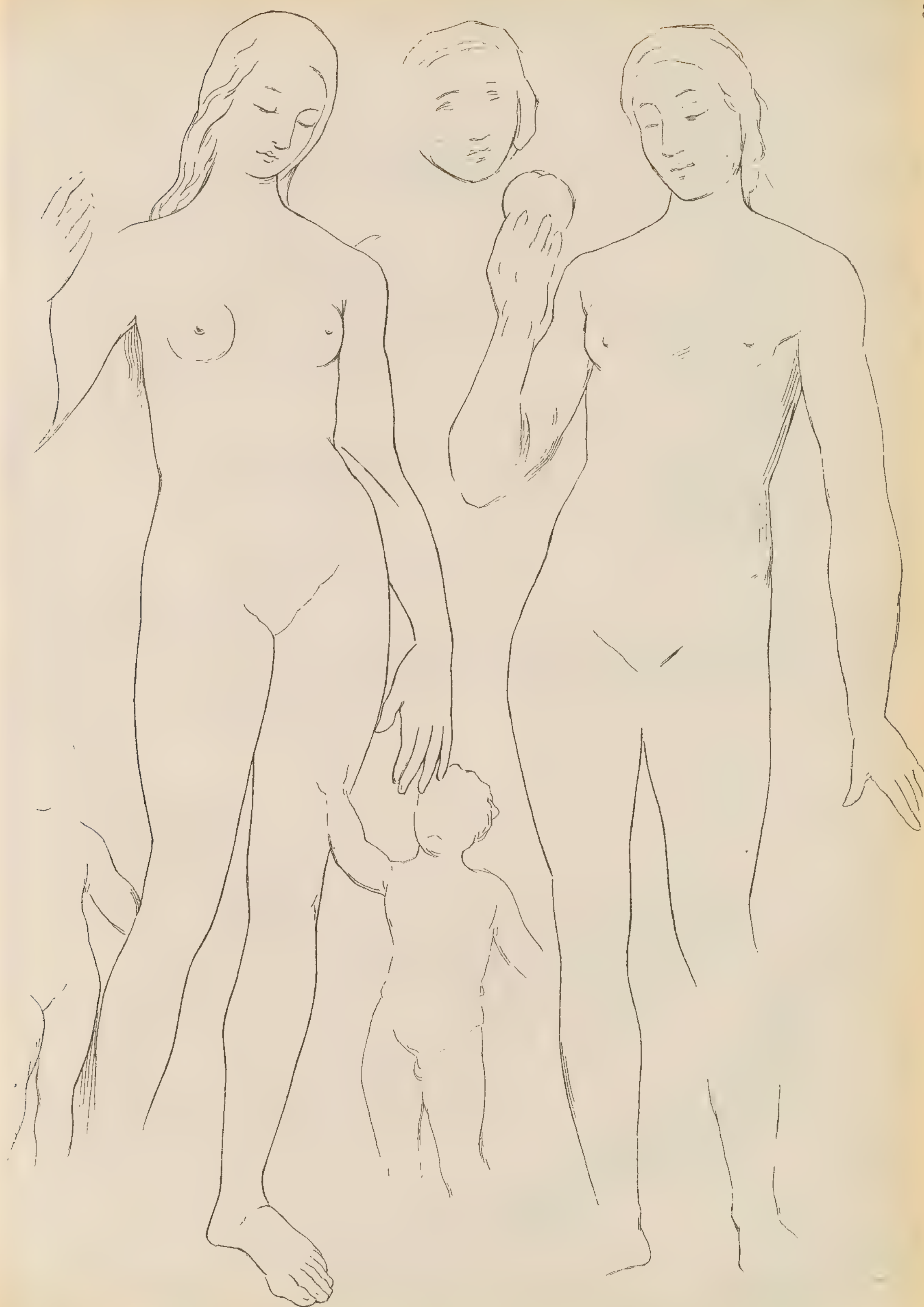
Als *tre damixelle nude con tre puttini* im alten *Indice* erwähnt. Bei der schlechten Erhaltung der Skizze können keine Vermutungen in Bezug auf bestimmte antike Vorbilder ausgesprochen werden. Eine Reihe weiblicher Akte enthält das Skizzenbuch in London. Es ist möglich, dass es sich um ein Urteil des Paris handelt, wie es Both de Tauzia, Corrado Ricci und L. Venturi annehmen.

Fol. 82b.

Silberstift auf braun gefärbtem Pergamente. Die wenigen erhaltenen Linien kaum sichtbar.

Lond. Skizzenb. 30b u. 31a, 31b u. 32a.

Both de Tauzia, p. 35.
L. Venturi, p. 152.
Ricci, p. 71, Taf. 97.





LXXXIX

SIMSON (?)

LXXXIX

SIMSON (?)

Rittlings auf dem Löwen sitzend, dessen Rachen er mit gewaltigem Griffe aufreisst. Durch antike oder frühmittelalterliche Darstellungen der *Forze d'Ercole* beeinflusst. Vgl. *Indice* 89 : *Erchules a cavalo sopra uno lion che l'occide.* Diese Angabe, wie die auf 81a bezügliche, beruht vielleicht auf einem Irrtum; es fällt jedoch schwer, hier mit Gewissheit zwischen Herkules und Simson zu entscheiden.

Fol. 83a. *Kohlestift auf braunem Grunde.*

Both de Tauzia, p. 34.
L. Venturi, p. 151.
Ricci, p. 71, Taf. 100.



XC

RITTER AUF GEHARNISCHTEM PFERDE (II)

XC

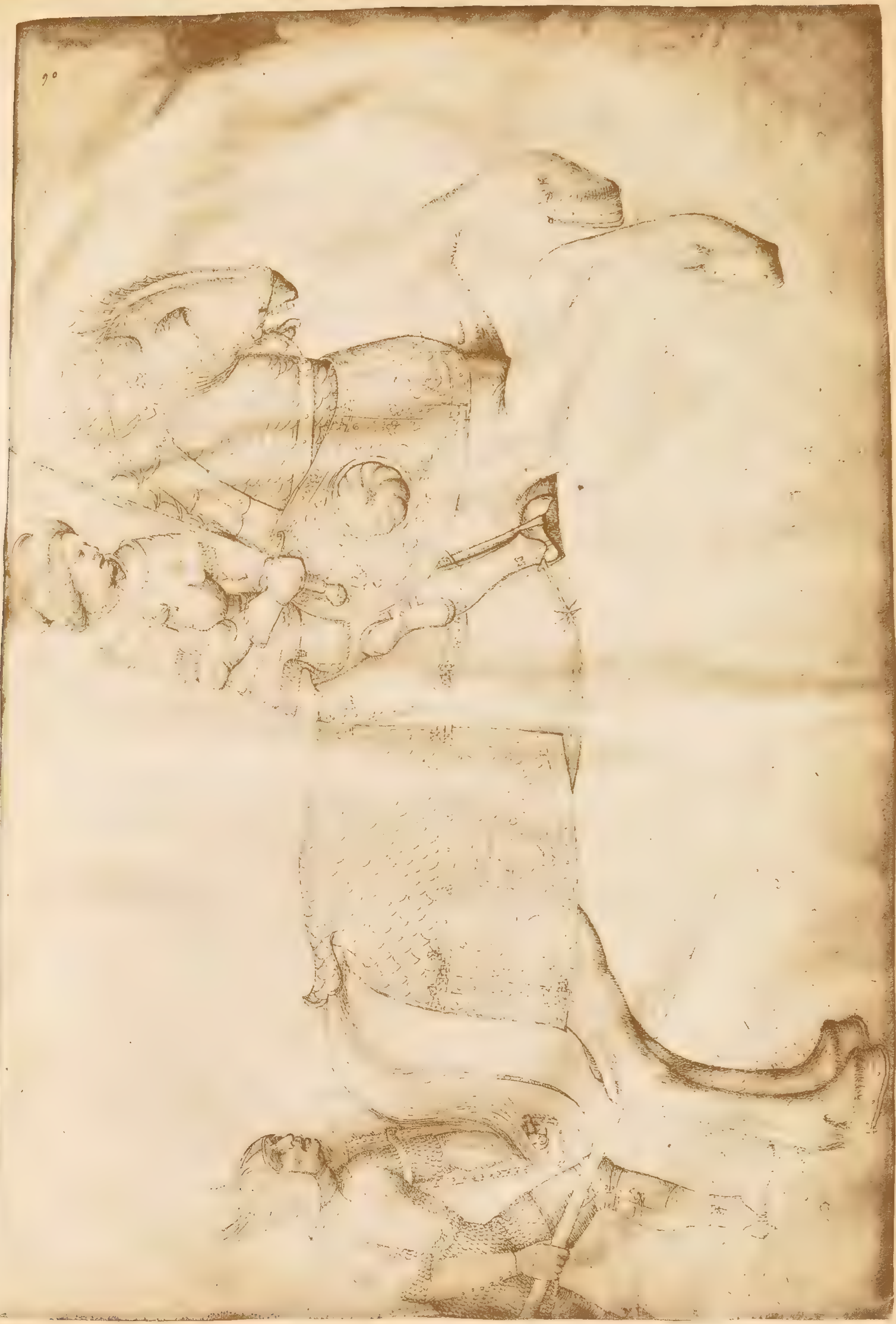
RITTER AUF GEHARNISCHTEM PFERDE (II)

Mit gezogenem Schwerte nach rechts sprengend, in Kampfrüstung und Kondottierenmütze. Das Pferd als Fisch oder Drache verkleidet. Die einzelnen Teile des Panzers, Rosskopf, Halsstück und Fürbug sind durch Riemen verbunden und teils mit Schuppen bedeckt, teils reich ornamentiert. Augen und Ohren des Tieres werden durch Muscheln geschützt. Eine gestickte, mit Schuppen verzierte Decke ist hinten am Krippensattel befestigt. Das darauf befindliche Wappen konnte nicht bestimmt werden; es erinnert an das der Cospi di Ferrara. Mit demselben Wappen ist das Pferd des heil. Georg, Fol. 61a (Taf. LXIII), an den Hüften gezeichnet; vgl. auch Fol. 75a. Ein Krieger mit Flügelhelm und Kettenhemd folgt eiligen Schrittes mit gesenktem Spiesse. Eine ähnliche Darstellung enthält Donatellos *Geisselung und Kreuzigung Christi* im Kensington-Museum.

Zu vergl. mit Taf. XLVII.

Fol. 84a. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 35.
L. Venturi, p. 152.
Ricci, p. 71, Taf. 101.



XCI

REITER MIT HUNDEN

XCI

REITER MIT HUNDEN

Das Pferd zur Rechten versucht, durch ein Geräusch oder irgend einen, aus dem Bilde nicht ersichtlichen Vorgang erschreckt, seinen Reiter abzuwerfen. Ein langhaariger Jagdhund läuft bellend nebenher. Links zwei Trossknechte auf ruhig schreitenden Pferden und ein Windspiel. Unvollendet?

Fol. 85a. *Mit d. Fed. überz.*

Both de Tauzia, p. 35.
L. Venturi, p. 152.
Ricci, p. 72. Taf. 104.



XCII

GERICHTSSZENE

XCII

GERICHTSSZENE

Zur Linken, auf erhöhtem Throne, in einer mit buntem Marmor geschmückten Nische, der richtende Machthaber (*imperador*, vgl. *Indice 93*, Taf. XCVI) ; ihm zu Seiten zwei Krieger mit Rundschild und Streitkolben, in der Haltung antiker Liktoren. Die Angeklagten, eine Frau mit gelöstem, langem Haar und ein Mann, werden von je zwei Knechten gehalten. Ein Kranker oder Verwundeter wird mit Zeichen lebhafter Teilnahme zu der Gerichtsstelle getragen. Ein Heerführer in antiker Rüstung folgt auf geharnischtem Pferde, dessen Hinterteil durch das perspektivisch dargestellte Tor überschnitten wird. Zahlreiche Zuschauer. Ein Bär an der Kette im Vordergrunde. Auf dem Tische vorne ein Kessel mit glühenden Kohlen, vermutlich für die Folter bestimmt. Die parallelen Bogenreihen wirken im Sinne Donatellos als raumvertiefende Elemente.

F.F. 85b u. 86a. *Federzeichnung.*

Both de Tauzia, p. 35.
L. Venturi, p. 152.
Ricci, p. 72, Taf. 102-103.

93

XCIII

GRABMONUMENT

XCIII

GRABMONUMENT

Der Tote, offenbar ein Feldherr, liegt in voller Rüstung auf dem Sarkophage, dessen Seitenwand sieben leere Medaillons einnehmen.

Fol. 87a. *Silberstift auf braunem Grunde.*

Both de Tauzia, p. 36.
L. Venturi, p. 152.
Ricci, p. *72*, Taf. 105.

XCIV

KOSTÜMFIGUREN, TIERSTUDIEN

XCIV

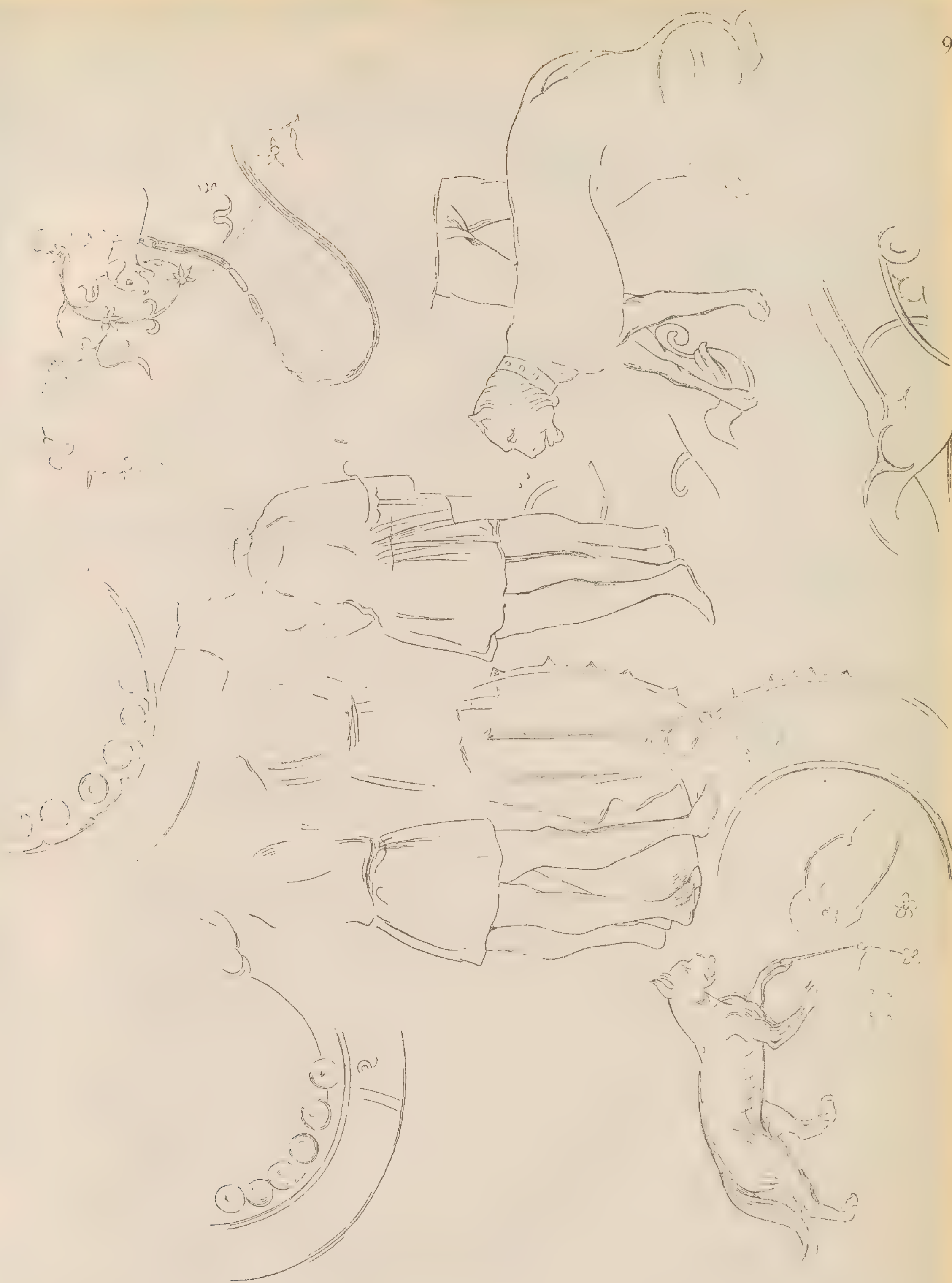
KOSTÜMFIGUREN, TIERSTUDIEN

Kavaliere in Zeittracht, im Kreise stehend (vgl. Lond. Skizzenb. 77b). Im *Indice* erwähnt als : *molti che stano a parlamento e altre figure*. Vorn, zur Linken, ein Wolf; rechts ein Jagdleopard.

Fol. 88a.

Silberstift auf rotgetöntem Pergament, wie Fol. 69a *u.* 70b.
Mit durchscheinendem Stoffmuster.

Both de Tauzia, p. 36.
L. Venturi, p. 152.
Bei Ricci nicht erwähnt.



XCV

ORIENTALISCHE STOFFMUSTER

XCV

ORIENTALISCHE STOFFMUSTER

Der orientalische Charakter der hier studierten Stoffe ist ebenso klar wie ihre italienische Herkunft. Es sind Seiden- oder Brokatgewebe des 13.-14. Jahrhunderts, wie sie in freier Nachbildung kostbarer morgenländischer, von venezianischen und genuesischen Händlern eingeführter Originale in Italien angefertigt wurden. Stoffe mit analogen Mustern besitzen das Germanische Museum in Nürnberg (N° 465, arabisch-sizilischen Ursprungs, 14. Jahrh.) und das Kunstgewerbe-Museum in Berlin (N° 6095, italienisch, nach arabischen Vorlagen, 13.-14. Jahrh.) Offenbar haben drei verschiedene Stücke dem Künstler vorgelegen. Die Inschrift ist nicht leserlich und zeigt zum Teil ganz phantastische Buchstaben. Aehnliche Schriftzüge kommen auf Bildern Jacopos, als Verzierung von Gewandsäumen und Heiligenscheinen, oft vor. Chinesische Stoffmuster sind auf dem J. Bellini zugeschriebenen Altarbild von S. Alessandro in Brescia zu sehen, wo sie die Gewänder der Madonna und des Verkündigungsengels schmücken. Zeichnungen dieser Art füllten ursprünglich eine Reihe von Blättern des Skizzenbandes aus; vgl. Fol. 51a, 70b, 76a, 76b, 77a, 77b, 78a, 78b u. 88a.

Fol. 88b. *Feder- und Pinselzeichnung.*

E. Bertaux, *Botticelli costumier.* La revue de l'art ancien et moderne, 1907, p. 382.
Moritz Dreger, *Chinesische Stoffe auf einem italienischen Bilde des 15. Jahrhunderts,* Kunst und Kunsthandwerk, 1906, X, p. 590.
Both de Tauzia, p. 36.
L. Venturi, p. 152.
Ricci, p. 72. Taf. 107.

Herrn Prof. Dr. Friedrich Sarre ist der Herausgeber für Bestimmung der Stoffmuster zu aufrichtigstem Danke verpflichtet.





XCVI

*VERZEICHNIS DER SKIZZEN
VON EINER HAND DES 15. JAHRHUNDERTS*

XCVI

VERZEICHNIS DER SKIZZEN VON EINER HAND DES 15. JAHRHUNDERTS

Am Schluss des Skizzenbuches befindet sich ein aus dem 15. Jahrh. stammendes Verzeichnis der in dem Bande vereinigten Studien. Die Nummern laufen bis 95 und wiederholen sich auf den entsprechenden Studienblättern; die ersten elf Zeilen sind nicht lesbar, da das Pergament an dieser Stelle stark durch Feuchtigkeit gelitten hat und die Buchstaben bis zur Unkenntlichkeit verrieben sind. Für das Folgende haben wir eine Lesart aufzustellen versucht, welche im wesentlichen mit den bei L. Venturi und C. Ricci gegebenen Transskriptionen (1) übereinstimmt.

Dass das Verzeichnis nicht von dem Meister selbst herrührt, ergibt sich mit Gewissheit aus dem Umstande, dass der Schreiber nicht immer über das Dargestellte im Klaren war und häufig zu unbestimmten oder sogar irrigen Angaben greift. Schwieriger verhält es sich mit der Frage : wann und unter welchen Umständen wurde das Verzeichnis gemacht? Der Gedanke an ein nach des Meisters Tode aufgenommenes Inventar liegt nahe; gehörten doch die Skizzen zu dem Wertvollsten, was J. Bellini seiner Witwe und den Söhnen hinterliess; dem widerspricht aber die Tatsache, dass das Verzeichnis durchaus nicht vollständig ist und viele Blätter, welche Studien enthalten, dort nicht erwähnt werden. Der Meister muss also noch nachträglich im Skizzenbuche gezeichnet haben. Dies führt zu der Vermutung, dass die Zeilen zu Lebzeiten Jacopos und in seiner Werkstätte von einem Schüler oder Familienangehörigen geschrieben worden sind.

(1) Herr C. Ricci hat als erster die Zeilen 12-15 gelesen. Die von Both de Tauzia und Emile Molinier vorgeschlagene Lesart kommt hier nicht in Betracht. Herrn Prof Dr. H. Brockhaus, dem Leiter des Deutschen Kunstwissenschaftlichen Instituts in Florenz, haben wir an dieser Stelle für manche wichtige Mitteilung besonders zu danken.

[illegible] sbagliati [illegible]
[illegible] pitti [illegible]

[illegible] Girolamo [illegible]
[illegible] come [illegible] con i [illegible] Scuola
[illegible] ragionamento con e [illegible] disputa di dottori
[illegible] pastori [illegible]
[illegible]
[illegible] spezzato [illegible]
[illegible]
[illegible] 4 [illegible] per come [illegible] effetto
[illegible] 5 guardi [illegible] quanti [illegible]
[illegible] ragionamento quando salamone [illegible] la sapientia [illegible]
[illegible] uno cristo resiste con molte figure
[illegible] 8 uno rapimento co [illegible]
[illegible] uno rapimento come [illegible]
[illegible] uno ragionamento come [illegible] a una donna [illegible] offerta
[illegible] ragionamento con l'angelo con [illegible] figure
[illegible] la storia [illegible] magi che [illegible]
3 [illegible] fame [illegible] diversi modi
4 l'adorazione [illegible] magi con molte figure
5 [illegible] Cristo [illegible]
6 [illegible] diversi modi
7 [illegible] per [illegible] uno paese
8 [illegible] tolte [illegible] con altri paesi
9 [illegible] che [illegible] uno [illegible]
0 [illegible] uno [illegible]
[illegible] pastori [illegible]
[illegible] armato [illegible] paese
[illegible]
4 [illegible] talle [illegible]
[illegible]
[illegible]
7 [illegible]
8 [illegible]
[illegible] antichi romani
[illegible]
[illegible] armato molti
[illegible] armato [illegible] apocalipsi [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] storpiato
[illegible] cavalli [illegible]
[illegible] ragionamento [illegible] morti
8 uno cristo [illegible] uno [illegible] con molte figure
[illegible] uno altro [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] figure [illegible]
[illegible]
5 uno morte [illegible]
[illegible]
7 [illegible] molte [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] armato a cavallo [illegible] cambori
[illegible]

72 uno armato [illegible] al [illegible]
73 uno [illegible] passi di figure [illegible]
74 [illegible]
75 uno omo d'arme a cavallo [illegible] uno [illegible]
76 uno rapimento di tre mori [illegible] di molte figure
77 Iudit [illegible] fanno
78 molti leoni [illegible] dalle [illegible]
79 uno San [illegible]
80 uno cristo in croce solo
81 molti a cavallo [illegible] con [illegible]
82 David armato [illegible]
83 San Giovan Batista
84 San Giorgio armato
85 uno [illegible] antiche [illegible]
86 uno lione con [illegible]
87 [illegible] uno [illegible] molto [illegible]
88 [illegible]
89 [illegible] uno [illegible]
90 uno omo d'arme a cavallo [illegible]
91 [illegible] storia [illegible] tre [illegible] morti
92 uno a cavallo che tra uno [illegible] altri cavalli [illegible]
93 uno ragionamento di tre [illegible] uno [illegible]
94 uno [illegible] morto [illegible]
95 molti che fanno [illegible] morto e altre figure

11 — ... Imperadori.
12 — Nostra dona che vien portado da I apostoli.
13 — Sepultura cum uno morto destexo suxo.
14 — San Zorzi a cavalo.
15 — San Zorzi a un altro modo.
16 — Uno chaxamento como Christo vien battu.
17 — Uno chaxamento come san Zuane Batista vien degolla (to).
18 — Uno chaxamento come Christo disputa con i dotori.
19 — Una passione de Christo con i ladroni.
20 — Come Christo vien mena fuora de Jerusalem.
21 — Come Christo fo receuto con l'olivo.
22 — San Christofalo con uno paexe.
23 — Una testa di stilo.
24 — Uno tenpio come nostra donna fo offerta.
25 — Quando san Zuane batizo Christo.
26 — Chaxamento quando Salomon dede la sentenzia a la meretrice.
27 — Come Christo ressussito con molte figure.
28 — Uno caxamento con l'asonsion de nostra dona.
29 — Uno caxamento come Christo vien batudo.
30 — Uno caxamento come la nostra dona vien offerta.
31 — Uno caxamento con l'anonziada con un paexe.
32 — La istoria de i magi che vien per tre vie.
33 — Algune nave in diversi muodi.
34 — La istoria de i magi con molte figure.
35 — San Zuano Batista con una chuba.
36 — Do cavali in do modi.
37 — Uno prexepio con uno paexe.
38 — Come Christo vieni tolto de croxe con alchun paexe.
39 — Un archo trionfal chome Christo vien mena avanti a Pilato.
40 — Una istoria di Bacho con uno caro di trionfo chel tira.
41 — Una storia de pasione senza ladri.
42 — Santo Hostachio a chavalo con un paexe.
43 — El caval Pedeseo (sic) *con un spiritello suxo con do fauni.*
44 — Uno cavalo groso che salta un molimento.

45 — Uno chaxamento come le apresenta (1) *la testa d'Anibal.*

46 — Uno caxamento con do torazi uno per lade.

47 — Uno tenpio con alguni idoli che vien roti da zente d'arme.

48 — Molti epitafii altichi (sic) *romani.*

49 — Molti altri epitafii antichi romani.

50 — Uno che vien strasinado a coda de cavalo.

51 — Uno che e cazudo da chavalo morto.

52 — Un armado a chavalo che core con le sopravesta.

53 — Uno tenpio in piu faze su molti gradi.

54 — Alguni che conbate con uno drago.

55 — Alguni che conbate con uno serpente.

56 — Uno che vien tirado da do cavali suxo una chareta.

57 — Uno chaxamento con uno molimento e christo morto.

58 — Uno christo paso in uno molimento con molte figure.

59 — Uno altro christo paso a uno altro modo con figure.

60 — Uno christo in croxe con do figure.

61 — Uno chaxamento con el doxe Foschari e altri.

62 — Uno ziglio azuro.

63 — Una istoria de pasion con figure picole.

64 — Una piadena.

65 — Uno vaxo damaschin.

66 — Una istoria d'Adamo e Eva.

67 — San Zorzi che ferisce un drago.

68 — San Sebastiano che vien afrezado (2).

69 — Sam Michiel armado all' anticha.

70 — Uno omo d'arme a cavalo con une carbone (r).

71 — San Franzescho che receve le stimate.

72 — Uno armado a pe a la moderna.

73 — Uno christo nudo passo con do figure per ladi.

74 — Una nostra dona con do anzoli che sono stromenti.

75 — Uno omo d'arme a cavalo conbate con uno a pe.

(1) Vgl. L. Venturi, op. cit., p. 149. Ricci liest : *se apresenta*, op. cit. p. 70.
(2) Vgl. L Venturi, p. 150.

76 — *Uno caxamento con tre morti distexi* (1) *con molte figure.*
77 — *Judit che amaza Oloferne e uno fauno.*
78 — *Molti lioni designi di stilo d'arzento.*
79 — *Uno san Christofalo.*
80 — *Uno christo in croxe solo.*
81 — *Molti a chavalo conbate con dragi.*
82 — *David armado a l'anticha con la testa de Goliat.*
83 — *San Zuan Batista.*
84 — *San Zorzi a cavalo.*
85 — *Uno nudo porta uno vaxo anticho adosso.*
86 — *Uno lione con una lionza.*
87 — *Erchules con uno lion morto ai pie.*
88 — *Tre damixelle nude con tre puttini.*
89 — *Erchules a cavalo sopra uno lion che l'occide.*
90 — *Uno omo d'arme a chavalo coverto.*
91 — *La istoria de queli tre re che andava a oxilar e trovo tre corpi morti.*
92 — *Uno cavalo che tira uno paro di calzi con altri cavali e cani.*
93 — *Uno chaxamento con tre malfatori che vien menadi davanti uno imperador.*
94 — *Uno molimento con uno morto disteso armado.*
95 — *Molti che stano a parlamento e altre figure.*

Fol. 93a.

Both de Tauzia, pp 36-38.
L. Venturi, pp. 146-152.
Ricci, pp. 69-71, Taf. 108.

(1) L. Venturi, p. 151.

XCVII

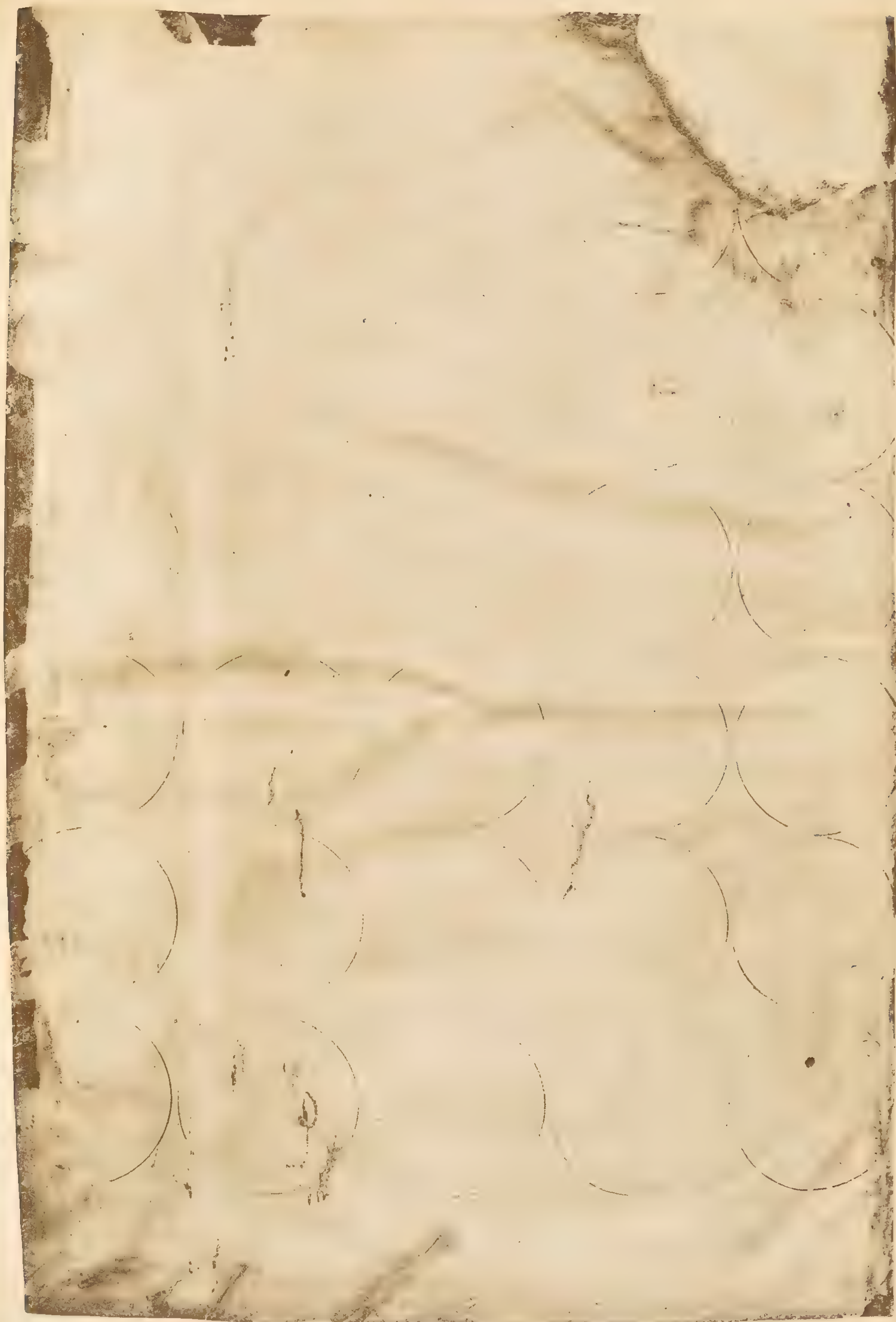
QUADRATE
MIT EINGEZEICHNETEN KREISEN

XCVII

QUADRATE MIT EINGEZEICHNETEN KREISEN

Vermutlich für Darstellungen nach römischen Münzen und Gemmen bestimmt. Vgl. Lond. Skizzenb. 61b, 62a, 63a, 64a u. 65a.

Fol. 93b. *Mit Feder und Zirkel.*



DIE ZEICHNUNGEN JACOPO BELLINIS AUS DER SAMMLUNG
HIS DE LA SALLE

9

A

GRABMONUMENT

A

GRABMONUMENT

Die Gestalt des Entschlafenen liegt starr ausgestreckt auf dem reich skulptierten Sarkophage. Zu Haupt und Füssen je ein lagernder Löwe mit Blattrolle und Kissen. Die Anatomie des entkleideten Körpers ist die eines Christusleichnames, während der Kopf nach einer römischen Kaisermünze gebildet zu sein scheint. Die Gesichtszüge sind im scharfen Profil gegeben; ein Lorbeerkranz schmückt das leichtgewellte, lange Haar. Auf der Vorderwand des Grabes die Apotheose des Helden : ein *Trionfo*, dessen Einzelheiten, z. B. der vierräderige Prunkwagen, teilweise dem Londoner Skizzenbuche entnommen sind. In der Mitte wird diese Darstellung, um die sich ein Perlstab zieht, durch einen Kranz mit fliegenden Bändern unterbrochen, welcher ein Reiterbild *en relief* umschliesst. An den Schmalseiten des Sarkophages, als Freifiguren gedacht, tubablasende Putten; darunter Drachenreliefs. Das Adlerwappen auf Waffen und Fahnen lässt in dem Toten einen Prinzen aus dem Hause der Este vermuten.

Seit 1878, mit den zwei anderen, gleichfalls hier reproduzierten Zeichnungen des Meisters, im Besitz des Pariser Louvre.

Pergament, H. 0,120. Br. 0,400. *Federzeichnung.*
Paris. Skizzenb. 87a.
Lond. Skizzenb. 3b, 83a, 95a.

Gustave Gruyer, *L'art ferrarais à l'époque des Princes d'Este*, II, p. 31.
Georg Gronau, *Notes sur Jacopo Bellini*, Chron. d. Arts et de la curiosité, 1895, VII, p. 55.
Heiss, *Les Médailleurs de la Renaissance. Les Milanais*, 1883, p. 18.
Charles Ephrussi, *Les dessins de la collection His de la Salle*, Gaz. d. Beaux-Arts, 1882, p. 234.
Both de Tauzia, *Notice des dessins de la collection His de la Salle*, 1881, Musées Nationaux, p. 24.
L. Venturi, p. 152.
Ricci, pp. 69 u. 71, Taf. 109.
Ueber Adlerwappen bei J. Bellini vgl. A. Venturi, *Il primordio del Rinascimento artistico a Ferrara*, Rivista Storica Italiana, I, 1884, p. 604.



a

B

DIE DREI LEBENDEN UND DIE DREI TOTEN

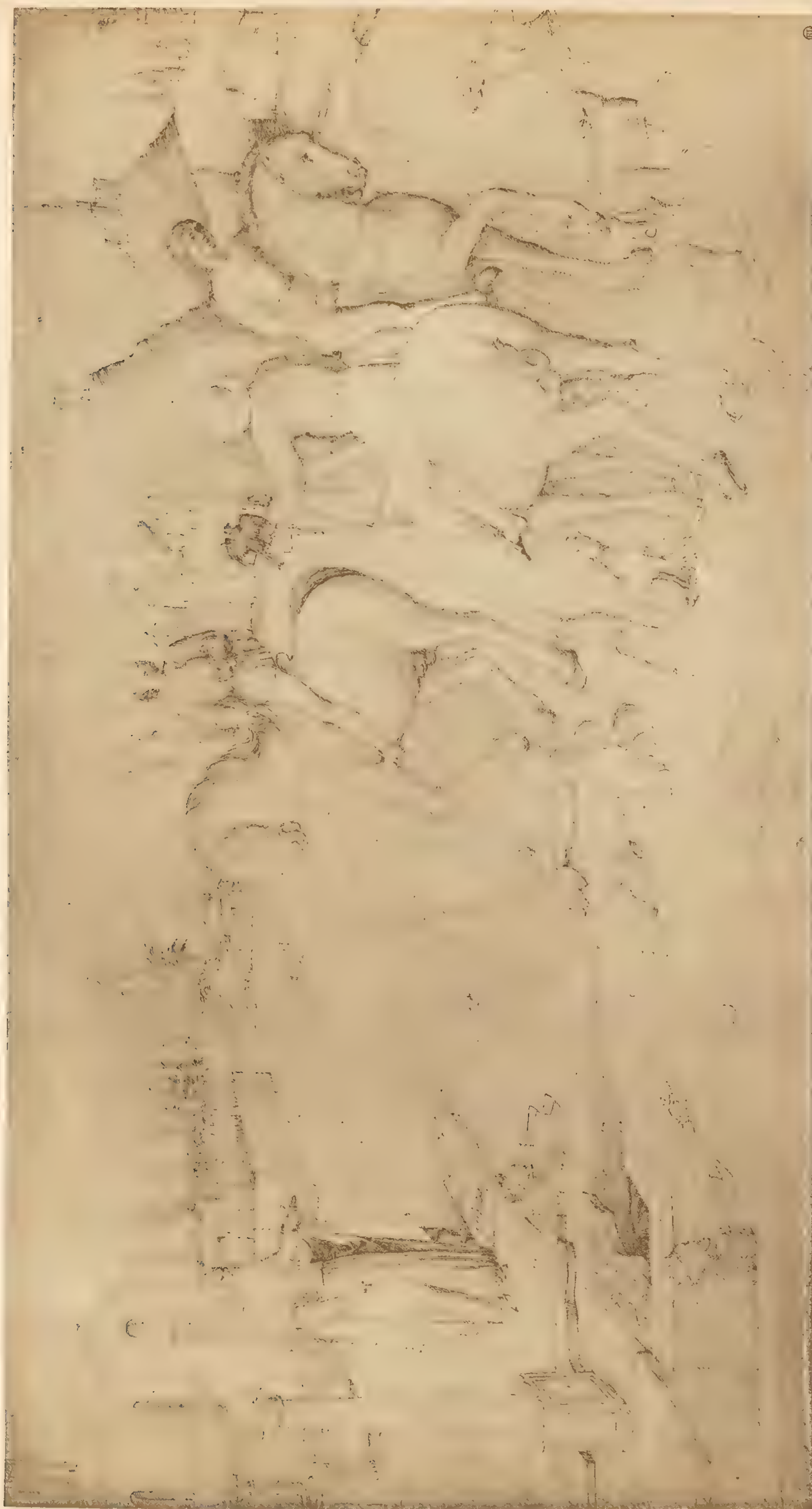
B

DIE DREI LEBENDEN UND DIE DREI TOTEN

Von Both de Tauzia dem Benozzo Gozzoli zugeschrieben; als eine Arbeit des J. Bellini von Eduard Dobbert und anderen erkannt. Nach Ricci das im *Indice* unter *91* angegebene fehlende Blatt des Pariser Skizzenbuches. Eine Skizze dieses Inhalts, schon mit den Hauptelementen der Komposition, enthält der Londoner Band. Die in Italien, besonders in Toskana, weitverbreitete, von Busspredigern des 14. und 15. Jahrhunderts gern geschilderte Todesallegorie erscheint hier, wahrscheinlich in bewusster Anlehnung an das Freskenbild zu Pisa, in düster- dramatischer, pathetischer Auffassung. Der jähe Schreck hat Reiter und Rosse gelähmt. Auch die Hunde scheinen das Schaurige des Vorgangs zu ahnen; winselnd und heulend flüchten sie vor dem Anblick der aus dem Grabe emporsteigenden Toten. Ein Jagdfalke ist unruhig geworden und schickt sich an, die zitternde Hand seines Herrn zu verlassen. Im wirksamen Gegensatz dazu erscheint der Einsiedler, der mit prophetischer Gebärde Busse und Glauben gebietet. Die Landschaft entwickelt die Antithese weiter : rechts eine Schenke, hochragende Zwingburgen und mauerumgürtete Städte, das Reich der Habsucht und der Sinnenlust ; links das Kirchlein des Heiligen und sein von jungen Bäumen umschatteter Garten.

Pergament, H. 0,220. Br. 0,410. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 50a.

Eduard Dobbert, *Der Triumph des Todes im Campo Santo zu Pisa*, Rep. f. Kunstw. 1881, p. 10 u. 12.
Charles Ephrussi, op. cit. p. 242.
Both de Tauzia, p. 40.
L. Venturi, p. 152
Ricci, pp. 69 u. 71, Taf. 98.



b

C

GEISSELUNG

b

C

GEISSELUNG

Die Hauptgruppe, in kleinem Masstabe gegeben, ist zwischen zwei Säulen sichtbar; etwas abseits davon thront, einer Caesarenstatue vergleichbar, auf hohem Podium und von einem venezianischen Kleeblattbogen überrahmt, der römische Statthalter. Die beiden Palastgebäude sind auf alle erdenkliche Art geschmückt. Der rechte, in seitlicher Verschiebung gezeichnete Bau, dessen oberes Stockwerk auf Arkaden ruht, hat die Seefaçade des Dogenpalastes zum Vorbild; der andere, der sich in frontaler Ansicht zeigt, erinnert an den *Fondaco dei Turchi*. Ueber den Bogenreihen sind antike Reliefs angebracht; man erkennt darunter den Revers einer Alexandermedaille mit der Inschrift ASIAE AUT *(-okrates)*; Herkules im Kampf mit dem nemeïschen Löwen; die Wölfin mit Romulus und Remus. Rechts ein halbrunder Balkon, dessen Konsole ganz von gotischem Blattwerk überwuchert wird. In der Ecke unten die Öffnung eines Kanales, auf dem zwei Putten — der eine steht als Gondolier am Ruder — in einem Boote fahren. (Lond. Skizzenb. 92a.) Daneben ein Drachenrelief.

Von Ricci als ursprünglich dem Pariser Skizzenbuch angehörend beschrieben.

Vgl. *Indice, 29 : Uno caxamento come Christo vien batudo.*

Pergament, H. 0,390. Br. 0,290. *Federzeichnung.*
Lond. Skizzenb. 22b u. 23a, 74a.
Paris. Skizzenb. 8a u. 15a.

E. Galichon, *Jacopo, Gentile et Giovanni Bellini*, Gaz. des Beaux-Arts, 1866, p. 282.
Müntz, op. cit. p. 352.
Both de Tauzia, p. 26.
L. Venturi, p. 152.
Ricci, pp. 69 u. 70, Taf. 31.

NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN

Text zu Tafel XI : l. Die Tochter der Herodias für Herodias.

» XXIII : Bibliographie, Z. 2 v. o. l. p. 147 für p. 21.

» XXXII : l. *Feder- und Pinselzeichnung* für *Federzeichnung*.

» XXXIX : Molmenti und Weizsäcker haben selbstverständlich M. Curtius, den mythischen Helden Roms, und nicht den Historiker Quintus Curtius im Sinn. Die Grabinschrift ist richtiger zu lesen : IC IACET NOBILIS | VIRI TOMAS LAVREDANO MILITI.

» XL : Nach « römischen Tribunen » ist ein Fragezeichen in Klammern zu setzen.

» LI : Der Arm des Henkers ist nicht erhoben, sondern gesenkt. Dass wir mit der Bezeichnung « Verbrecher » das Richtige getroffen haben, ist nicht gewiss ; es könnte sich auch um das Martyrium eines Heiligen handeln.

» LIII : Wir möchten hier noch eine andere, von einem Benediktinerbruder uns mitgeteilte Deutung für den Inhalt der Darstellung in Vorschlag bringen : « Der Auferstehungsengel vor dem Grabe Christi. »

» LXXIII : Eine an den Orientalen am rechten Bildrand erinnernde Kostümfigur enthält Mantegnas Taufe des Hermogenes in der Eremitani-Kapelle.

1. *Das aufgeklebte Blatt 33,6 cm. hoch und 25 cm. breit.*

INHALTSVERZEICHNIS

DAS PARISER SKIZZENBUCH:



